

وباء يجتاحنا اسمه

# الرياضة

الارسل ، حتى صار الانسان يظن ان لا شيء يشغل الامة ويهمها سوى هذه الرياضة التي عنها يتحدثون .

كم من الاموال انفقت في اقامة الدرجات والملاعب والمهرجانات والدورات الرياضية ، وكم من الوقت اهدر في رعايتها ، ونحن نمشي في عالم يحتدم فيه الصراع بين امم تحاول كل امة منها ان تثبت اقدامها في ميادين العلم والفكر والسيطرة . وعمدة الامة في هذه الصراعات عقول ابناؤها وسواعدهم ، فبهم ترتقي ، وبهم تنهض وتتحرك وتسير في مضمار الحياة الطويل .

ان هذا الاهتمام الكبير الذي نراه موجها نحو الرياضة لا اثر له في بناء الامة ، فليس للرياضة قيمة في حياة الانسان بل هي مجرد تسلية في ظلمات فوق ظلمات ، وتبث عن طريق لها بعد ان ضلت الطريق . وليس للرياضة من دور سوى خلق جيل من النافهين السطحين في عقولهم ومفكرهم ، العابثين الذين لا يحسنون الا رفس الكرة او التصفيق لمن يرفسها . دع عنك ما يقال من حكم في هذا المجال ، من ان الرياضة تخلق جيلا قويا قادرا على حمل التبعات ، و « العقل السليم في الجسم السليم » وما شابه ذلك . . دع عنك هذا ، فليست هذه سوى محاولات لبث الخدر في النفوس ، وخداع العقول وتسليلها .

ان ما يريدون تحقيقه عن طريق الرياضة — فيما زعموا — امر آخر يصل اليه الانسان عن طريق غير هذا . فان كانوا حريصين على شباب الامة وعلى صحة ابدانهم فليخلقوا منهم جيلا عسكريا مدربا على فنون القتال يحسن الدفاع عن ارضه التي يجثم فوقها الغزاة .

فيا ايها السادة حولوا ساحات هذه الاندية الى ميادين يدرب فيها الشباب على حمل السلاح ، فليس هذا اوان المعبث !!!

خالد عبد الكريم الهلالي

من اشد الاشياء خطرا على الامة ان يعيث ابنائها في وقت لا يحتل المعبث ، ويصوموا اذانهم ويفهموا اعينهم في وقت هم احوج فيه الى يقظة القلب والضمير وسعة الفهم والادراك .

واشد من ذلك خطرا ان يسهم قادة الامة والقيسون على امرها في هدم عقول شبابها ، وتخدير مشاعرهم ، ينشر روح المعبث واللهم بينهم ، والالتقاء بهم في دروب مظلمة لا يرى فيها السائر معالم سبيله ، كي تتحول الامة بكاملها الى قطع من الاغنام يساق الى المسلخ وهو لا يدري من امره شيئا .

ومن المعبث ان يقف من له عقل يدرك وقلب يعي من هذا الذي يحدث الآن في الكويت موقف المتأمل ، وهو يرى شباب امة يسلب من عقله ، ويجرد من حسبه ، وتصرف ايامه ولياليه في امور توغل به في دروب الجهل والتخلف والفتلة والضياع .

ان ما يحدث اليوم من تدمير شامل للانسان في عقله وروحه امر في غاية الخطر ، ينبغي ان لا يقف الانسان حياله صامتا ، بل ينبغي على كل حريص على امة ان يكتب ويناضل ويقف في وجه هذا التيار المخيف ، ويطلب بكل ما يستطيع من قوة ان يعاد النظر في ما يحدث ، علنا نجد لانفسنا مخرجا من المزالق الذي انحدرنا اليه .

ان الشباب هم ثروة الامة وعمادها . وواجب الدولة ان تحمي هذه الثروة وترعاها وتوجهها الى الطريق السديد . ولكن الذي نراه اليوم يخالف هذا ، حيث تقود الدولة بكل قواها شباب الامة نحو لون من المعبث يشغلهم ، ويديرهم ، ويكل نهارهم ساعة بساعة .

وهذا المعبث — وهو الرياضة — قد طغى على كل شيء واصبح يستحوذ على اهتمام كل انسان ، وتقوم الدولة بتقديم كل ما تستطيع من عون مادي ومعنوي الى محبي هذه الرياضة كي تسهم في تزيينها للنفوس ، ونشرها بين جميع افراد الامة .

وتسهم اجهزة الاعلام المختلفة بكل طاقاتها في دعم الرياضة حتى اصبحت مشاهدة « التلفاز » امرا لا يحتل ، فقد طغت المباريات وبرامج الرياضة على معظم ساعات



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

# أحمد العدوانى

المجتمعات الا قليلا .

لقد كان القلق سوط راحلته في رحلته الى اكتناه الحقيقة متدثرا بالرمز ، ملتصقا به لكيلا يرى العابرون ملامحه ، فلا يعرفون من وجهته سبيلا . بيد ان هذا الرمز كان خفيفا في بداياته يكتنفه الغموض فيما قاله اخيرا .

لذلك كان العدوانى صوتا متفردا يسير في الدرب وحده ، فلم يجار في طريقته من شعرائنا في الكويت احدا ، ولم يجز وراءه احد . على رغم من زعموا ان للشاعر تأثيرا على من لحقه وهو قول مردود ، لا يستند

**واحلامي كما كانت قديما  
خيالات على نفسي مطلة**

**ولم ار في طعام او شراب  
ولا في ملابس الا تعسلة**

وعلى الرغم مما توجي به هذه الابيات من كبر سن الشاعر الا انها بالتأكيد قيلت في سن مبكرة ، ولكنها زفرت شاعر سابق لزمه ، متجاوز لسني عمره . والعمر لا يقاس بالسنوات . فالابيات من وحي روح ثائرة قلقة ، وما زال الطلق منسوبيا في انتاج الشاعر الى اليوم ، بل ومنطجيا على مسئلة الاجتماعي ، فهو منزو عن الناس لا يكاد يرى في

اعمق شعرائنا فكرا ، وارهمهم حسا ، واوفرهم نصيبا في الاخذ من التراث والثقافة الحديثة .

نهل من المنبعين ، متجلبيا بروح قلقة ، تواقة ، لا تستقر . تلثمهم بنهم . وتتطلع نحو الافق الابعد ، كأنها تتشوف مجهولا مملوفا ، من خلال احساس بواقع امة مكبولة ، يتفشاه الحزن ، وتحثوئه الذئاب من كل صوب . فمن ابيات قالها في صفره ، وضوح يرسم خفايا ذاته المعطشى ، فهو يقول :

**لقد ذهب الصبا الا اقله  
ام تظنا لنار الشوق غله**

الازهر وحصل على الشهادة الاهلية منه . وفي عام ١٩٤٩ عاد الى الكويت وعمل مدرسا في المدرسة القبلية الابتدائية ( المتوسطة ) ، ثم مدرسا في ثانوية الشويخ عام ١٩٥٤ .

ولقد اصدر مع الاستاذ حمد الرجب مجلة « البعث » وتوقفت بعد ثلاثة اعداد من صدورها . والبعث مجلة شهرية تطبع في بيروت وقد توقفت لاسباب مادية .

ولقد شارك العدواني في تحرير مجلة « الرائد » صوت نادي المعلمين وقت صدورها عام ١٩٥٢ فكان من ابرز كتابها .

وفي عام ١٩٥٨ عين معاوننا فيا لدائرة المعارف وصدر مرسوم اميري عام ١٩٦٣ بتعيينه وكيلا مساعدا للشؤون الفنية في وزارة التربية ( دائرة المعارف سابقا ) فساهم مشاركا في وضع بعض مقررات منهج الوزارة في العلوم العربية لطلبة الابتدائي والمتوسط ، كما اسندت اليه مهمة مراجعة بعض هذه المؤلفات .

وفي عام ١٩٦٥ نقل بعد خلاف نشأ بينه وبين وزير التربية الى وزارة الارشاد والاهتمام ليكون مسؤولا عن شؤون التلفزيون ثم وكيلا مساعدا للشؤون الفنية .

وفي عام ١٩٧٣ صدر مرسوم اخر بتعيينه مديرا عاما لجلس الفنون والاداب الذي استحدث في نفس العام ليرعى شؤون الادب والفن في الكويت . ومما تجدر الاشارة اليه ان مجمع اللغة العربية في القاهرة قرر عام ١٩٧٢ اختياره مراسلا للمجمع في الكويت . ولم يطبع العدواني شيئا من شعره سوى تمثيلية ذات مغزى سياسي في ثوب هزلي يحكي فيها مهزلة ضياع فلسطين عام ١٩٤٨ من يد العرب وكان الاستاذ حمد الرجب قد وضع فكرتها وصاغها الشاعر « مهزلة » وهي بعنوان « مهزلة في مهزلة » .

خالد سمود الزيد



بقلم :  
خالد سمود الزيد

ليحدثنا عن منغذه في طريقه الشاق .

\*\*\*

ولد شاعرنا في الكويت . وبدأ تعليمه في الكتاب . ودرس في المدرسة الاحمدية عام قدوم اول بعثة من المدرسين الفلسطينيين . ونقل الى السنة الاولى الثانوية بالمدرسة المباركية عام ١٩٣٨ وسافر عام ١٩٣٩ الى القاهرة مع اول بعثة من متعلمي كلية اللغة العربية في

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



الى دليل ولا يدعاه شاعر .

لقد اعجب بالهجرين في بداياته من درجوا في طريقهم في التجديد كما كان معجبا في ما نقرأ له اخرا برواد الشعر الحر ، ولكنه لم يتأثر بهم تأثر مقلدين . كان ابن عصره وببنته ، وسهيل اذا استقل يمس .

فلقد حاول دائما ان يفتح نوافذ نفسه لتستقبل جميع التيارات الثقافية ذات الاثر في تطوير الفن والفكر ، وعلى رايه ( فالاعجاب بالاديب الواحد والكاتب الواحد شيء ترفضه نفسي ) . شعر العدواني صورة ذاته الحالة المتترجة بالوعي . وان شئنا قلنا : انه ذاته القلقة ومسيرته نحو المجهول المعلوم .

لم يكن قلقة مصطنعا بل كان تطلعا . انه قلق الصوفي المتفتح ، وعطلة المستوفز . على رأي ابن عربي . فهو لا يرفض شيئا ، ولا يقف عند شيء . فله على كل مورد وقفة ، وعلى كل مشرب مأخذ . شأن الغزالي في طريقه ، فتصيدة العدواني الرائية التي نشرها في عام ١٩٧٢ :

هات استقيها لست من سماري  
ان لم تكن للكاس رب الدار  
هي بنت من ؟ الشمس داره اهله  
ابدا ونحن الاهل للاقمار  
انا من اذا شمت عليه فتحت  
دنياه عن روض وعن اطياف  
ولخت اسرار الوجود تطيفه بي  
نشوى واردان الجبال جواربي  
دعني ، وما زعمته كفاز بها  
عن ائمتها فالتائر للكتف  
صلبت لما امطرت انوارها  
ما اروع الصلوات للانوار  
ووقت بالوادي اقدس ساعة  
واخذت عن نفحاته اشعاره  
الله للعشاق في سبحاتهم  
مسوا صفاف الخلد بالانكار

ان هذه القصيدة هي بداية لسفر جديد يرمع عليه ، وجزء من سفر ( بكسرة على السين ) سيخطه الشاعر

# استخدام وسائل الايضاح الجغرافية في التلفزيون



ARCHIVE

<http://Archive.Beta.Sakhril.com>



ترجمة:  
عبدالله  
يوسف الغنيم

بمقدم  
والتر  
نيوكي

والشرائح المصورة ، بالإضافة الى الافلام التوضيحية .  
وعندما يطبق هذا في العمل التلفزيوني سوف تنشأ  
— على اية حال — بعض المشاكل الخاصة بطبيعة المادة  
الجغرافية ووسائلها التوضيحية ، وهذا ما ثبت من  
الاختبار التجريبي الذي اجراه تلفزيون (Circuit)  
تحت اشراف اختصاصيين من تلفزيون (Crampian)  
في ادنبره ، وقد مثل جامعة ادنبره في هذه التجربة  
الاستاذ (Appleton Tower) حيث اصبح في الامكان  
تجنب كثير من المشاكل الخاصة والتي سنحاول التطرق  
لها في هذه المقالة .

تعتبر الخريطة عادة من متطلبات التدريس الرئيسية ،  
وخرائط الحائط الكبيرة الملونة التي تستخدم عادة في  
المحاضرات او الدروس لا تناسب العرض التلفزيوني ،

للتلفزيون امكانيات مهمة ومتباينة عندما يستخدم في  
تدريس الجغرافيا ، اذ ان المحاضرة او الدرس فيه تتعدى  
حدود الغرفة المعطاة بها الى نطاق واسع بين المستمعين  
او المشاهدين . وقد يعطى المحاضرة احد المتخصصين  
حيث يمكن تسجيلها على آلة « الفيديو » فيكون بالامكان  
اعادتها حينها تطلب . كذلك نجد ان كاميرا التلفزيون  
وشاشة عرضه في حد ذاتها قد تستعمل كوسائل  
توضيحية ، فيرى كثير من المشاهدين المناظر المحدودة  
للخرائط حية ناطقة ، كما يمكن رؤية طرق التدريس  
والتعليقات المختلفة على الطبيعة .

ويستطيع المدرس في حصة الجغرافيا ان يستخدم  
طرقا شتى من الاشكال المجسمة وغير المجسمة ، وكذلك  
الخرائط والرسوم البيانية والاسكتشات ( الكروكية )



الخريطة أثناء شرحه للدرس ، فيجب أن تستعمل خرائط لا تقل مساحتها عن ( ٢٧ x ٣٦ سم ) ، ويجب أن تحتفظ خرائط التلفزيون بالبساطة ، فلا تظهر من التفاصيل أكثر مما هو مطلوب للشرح . وفي المادة تثبت الخريطة على ورق مقوى مصنوع من الكرتون الاسود ، وتحمل الخريطة مستقيمة على لوحة مجهزة بحامل في الاستديو ، وتكون الكاميرا معلقة عليها حتى يمكن مباشرة الإرسال أو التصوير في اللحظة المناسبة .

أما عن نمط ونظام الكتابة المستخدمة في الخرائط ، فلها أهمية كبيرة في التلفزيون ، إذ أن أحد الأسباب التي تجعل خرائط الحائط الكبيرة المعتادة غير مناسبة هو أن خطوط المكتوبة عليها تصغر في الحجم عند التصوير ، مما يؤدي إلى عدم وضوحها ، فلا بد من كتابة الخط بالحبر الأبيض بحجم واضح كبير ، وسيدد المدرس — بالطبع — قرصا كبيرا في أشكال الخط المألوفة .

أما عن مفتاح الخريطة وعنوانها ، فيتطلب موضعها بعض الدقة ، فوضع المفتاح في أسفل الخريطة عادة قد لا يمكن المشاهد رؤيته مع بقية الخريطة في نفس الوقت ، إذ أن طول المفتاح قد يؤدي إلى امتداده خارج الصورة ، ويمكن القضاء على هذه المشكلة استخدام كاميرا أخرى ، أو أن تتحرك الكاميرا بعيدا عن الخريطة بحيث يتسع مجال الرؤية ، وفي كلتا الحالتين سوف تتصرف الخريطة وتقل وضوحها ، كذلك يمكن أن يسرك عامل الكاميرا العدسة إلى أسفل لظهور المفتاح في المنظر ، ولكن هذا يؤدي إلى فقدان جزء من الصورة .

وهذه المشاكل يمكن تجنبها بوضع لوحة التفاصيل أو المفتاح على جانب الخريطة ، فيمكن بذلك الاستفادة من الشاشة المستطيلة للتلفزيون . وخريطة اسكوتلندا — على سبيل المثال — يزيد طولها أو امتدادها من الشمال إلى الجنوب عنه من الشرق إلى الغرب ، مما يفسح المجال لتفاصيل المفتاح أن توضع على جانب الخريطة وليس في أسفلها . ويمكن أيضا في هذه الظروف استعمال عدسة التزويم ( Zoom Lens ) التي تعمل على تكبير أو تصغير مجال الصورة من واقع حركة العدسة نفسها دون الحاجة إلى استخدام كاميرا أخرى ، وهذا مما يجنبنا حركة الكاميرا ، ويجعل التصوير أكثر دقة وأقل تعقيدا .

وبدلا من الألوان التي تستخدم عادة للإبانة عن التوزيعات المساحية المتباينة ، يمكن استخدام الظلليات المتدرجة ، أو استخدام أنواع مختلفة من النقط أو الخطوط وهذا الأمر معروف لدى الجغرافيين ، كما أن الشكل المعتاد الذي يشاهد على شاشة التلفزيون للتجريب قبل بدء الإرسال يتضمن بعض أنماط الظلليات التي يمكن

وعدم ملامتها يرجع بطبيعة الحال إلى اختفاء التباين في الألوان عند ظهورها على الشاشة ، حيث أن معظم الألوان التي تتضمنها خرائط التوزيعات تظهر في العرض مائلة إلى الرمادي ، وتتفاوت من الرمادي القاتم أو الاسود إلى اللون الأبيض ، وعلى هذا فقد معظم هذه الخرائط الجلاء والوضوح . . وعلى سبيل المثال في حالة طبقات الألوان المعتادة في خرائط التضاريس — حيث اللون الأخضر يمثل المنخفضات والبنى يمثل الأراضي المرتفعة — نجد أن الألوان الداكنة فقط هي التي يمكن أن تظهر على الشاشة ، أما الألوان الفاتحة كالأخضر والأصفر والبنفسجي والفاتح فانها تندمج مع بعضها ، وذلك نواجه بصعوبة تبين خطوط الكتونج الحمراء أو البنية الخفيفة . أما خط الساحل فمن الصعب تمييزه ، فالأخضر الفاتح الممثل في السهول الساحلية لا يمكن أن يميزه عن اللون الأزرق الفاتح الذي يمثل في المعتادة المياه الساحلية الضحلة ، وبالمثل ، فالانهار والبحيرات التي تظهر على الخرائط باللون الأزرق الفاتح لا يمكن التعرف عليها بسهولة على شاشة التلفزيون . . وعلى هذا يصبح مفتاح الألوان في الخريطة لا فائدة منه . وظهر من خلال التجربة أن جميع خرائط التوزيعات المعتادة على تباين الألوان — كتلك التي تبين التضاريس أو الغربة أو الجيولوجيا أو السكان أو النبات . . الخ — هي في الواقع وسيلة غير مجدية في العرض التلفزيوني .

ويض النظر عن قضية اللون ، فإن سطح الخرائط أو الكرات الأرضية من الاعتبارات المطلوبة لنتج لها ، إذ أن السطح المسقول اللامع الذي يبين خرائط الخائط القابلة للطي أو الكرات الأرضية المستعملة في حجرة الدراسة ينتج لمعانا غير مرغوب فيه نتيجة لاضواء الاستديو ، وهذا الانعكاس يمكن أن يخضع أو يقل بواسطة معالجة خاصة تتبذل في رثى سطح الكرة الأرضية أو الخريطة بمحلول مضاد للانعكاس . ومن المهم أيضا أن تكون الخرائط مسطحة تماما ليس بها أي الفوات أو ثنيات تشوه الصورة المعروضة .

وعلى هذا الأساس لا بد من استعمال خرائط مخصصة وملأنة للعرض التلفزيوني ، ويوضع في الاعتبار حجم الخرائط ، وتطبيق الفن الكارتوجرافي بشكل يسمح بأكبر مدى من الوضوح للمشاهد وعلى العكس من حصة الجغرافيا ، يمكن أن نستعمل في العرض التلفزيوني الخرائط الصغيرة ، حيث تقوم كاميرا التلفزيون بتكبيرها . وتريسم الخرائط على ورق أبيض غير لامع ، أو على ورق مقوى مسطح غير عاكس بقياس أو على ورق مقوى له سطح غير عاكس بقياس ( ١٢ x ٩ سم ) ، وخرائط الإطالس العادية مناسبة تماما لهذا الغرض . وإذا أراد المدرس أن يظهر مع

الملمونة ، اذ ان الأخيرة تقدم منها الدرجات اللونية الخفيفة  
الوضوح .

وهناك بعض الاساليب الفنية التي لها تأثيرها الفعال  
عندما يطبق تدريس الجغرافيا بالتلفزيون ، وهذا الامر  
يؤدي الى طرد الفكرة القائلة عن التلفزيون بأنه مجرد  
لمعة مسلية ، فهو في الحقيقة جهاز مفيد جدا يساعد  
على خلق خاصية ممتازة لتوعية البث التلفزيوني ، واحد  
تلك الفوائد هو حركة الكاميرا من جانب لآخر فوق  
الخريطة او الصور الفوتوغرافية لتصوير المنظر العام  
الطبيعي امام المشاهد دون غناء الدراسة الحقلية  
او الميدانية ، وتستطيع الكاميرا ان تتجول في فترة قصيرة  
عبر قارة او قطر ، وتظهر المنطقة المطلوب دراستها  
دراسة مقارنة على خريطة تفصيلية ثم تثبت كاميرا  
اخرى على خريطة ذات مقياس كبير للمناطق المحيطة  
بمنطقة البحث حتى يمكن المقارنة السريعة . وخلال  
العرض يمكن عرض الصور الفوتوغرافية والرسوم  
البيانية ، والقتلات السريعة للكاميرا لها اثر كبير في  
نفس المشاهد .

ويمكن ايضا استخدام الخريطة المتحركة او الرسوم  
البيانية المتحركة حينما يمكن ادخالها ، وتطبيق في اخفائها  
الحيل التلفزيونية المختلفة حتى تظهر امام المشاهد كأنها  
تتزلق أو تتحرك من تلقاء نفسها على سطح الخريطة او  
الرسوم . ويكون ذلك بلمس الخريطة المرسومة على ورق  
ابيض على مخرج اسود من الورق المقوى ، وتقطع اماكن  
التوزيعات ، وتنتقل هذه الامكان او الفتحات من اماكنها  
في نفس اللحظة التي تلقى فيها المعلومات على المشاهد ،  
فتبدو التوزيعات على الخريطة اشبه بالخواص .

وختاما ، ظهر لثان هذه المناقشة بعض الامكانيات  
التي يمكن الاستفادة منها في تدريس الجغرافيا بالتلفزيون  
ومن الواضح انه يجب ان يستغرق اعداد المادة لبرنامج  
صغير وقتا طويلا . وتنبغي الاشارة الى ان لبرنامج  
البصرية او وسائل الايضاح التلفزيونية تعتبر مكملة  
لشرح الدرس الذي تعادل اهميته في ايصال المعلومات  
الى المشاهدين أهمية تلك الوسائل ، ولا بد من ظهور  
الدرس على الشاشة في مقدمة العرض ، واثناء  
استعماله لوسائل الايضاح السابقة الذكر .

وبالطبع سيضيء وقت لا بد منه في التدريب على هذه  
الوسائل حتى يمكن الحصول على الاداء الامثل .

عن مجلة The Use of Geography Visuals in Television  
By: Walter W. Newey

Scottish Geographical Magazine, Vol. 84, December,  
1968, pp. 169-201.

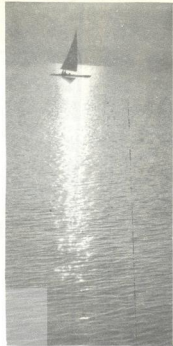
الاستفادة منها في هذا الصدد . ويمكن ان يضاف على  
التطبيقات في الخرائط رموز الحروف او الارقام ، لكي  
تساعد المشاهد في التمييز بين التوزيعات بسهولة  
ويسر .

وبهذا يمكن ان نحصل على الغرض المطلوب من  
خريطة التضاريس ، اما عن البحار فيمكن تركها بيضاء  
او تظليلها بخطوط افقية متباعدة عن بعضها ، وبالنسبة  
لتوضيح الجبال في خرائط التضاريس يمكن استخدام  
طريقة التفسير التي لها تأثير ممتاز على شاشة  
التلفزيون ، ويمكن استخدام مجسمات التضاريس  
لفعالياتها وقوة تأثيرها ، والاضواء القوية يمكن ان تعطي  
نتائج جيدة .

اما عن خرائط التغيرات المستقبلية في الطقس ، فيمكن  
استخدام الخرائط الحائطية الكبيرة على هيئة صور  
فوتوغرافية مركبة مع بعضها ، ويمكن تغطية ظهر  
الخريطة بصفيحة من المعدن حتى يمكن تحريك الرموز  
التي على الخريطة من الخلف بمغناطيسيا واختيار  
مواضعها المطلوبة .

ومن فوائد التلفزيون المهمة في التدريس ، هي تمكن  
الكاميرا من تكبير الصور والاشكال او الخرائط الصغيرة  
واظهار تفاصيلها جلية واضحة على شاشة التلفزيون  
لمعد كبير من المشاهدين ، كما تمكنا بتعدد من التماثيل  
والتطبيقات المختلفة ، وبخاصة في دراسة الصور الجوية  
والخرائط الكبيرة المقاييس وكذلك في دراسة المساطق .  
وكما هو الحال في غرف الدراسة فان السبورة او  
اهميتها كوسيلة من وسائل التدريس في التلفزيون ،  
ويتطلب استخدامها بعض الارشادات ، فيجب ان تكون  
الكتابة عليها بالبسط الكبير ويوضح نظرا لان مساحة  
السبورة اكبر من مساحة شاشة التلفزيون ، ويستحسن  
استخدام سبورة يقارب شكلها شكل الشاشة ، ومن  
الافضل ايضا الكتابة بالطلاشير الاصفر لانه اكثر وضوحا  
على الشاشة من الابيض ، اما بقية الالوان فنقتد قيمتها  
اللونية .

وفي التدريس بالتلفزيون يمكن الاستفادة من انواع  
الرسومات المتعددة في لقاء الضوء على اللاند سكيب  
الطبيعي والحضاري ، سواء بواسطة الاعلام او الشرائح  
المصورة او الرسوم البيانية التي يستخدم في اظهارها  
الفاثوس السحري ، ويمكن بواسطته اظهار الصورة  
الصغيرة من المصحف او الكتب المدرسية بوضوح . وفي  
العادة تركيب او تثبت الرسومات قبل ان تجهز للعرض  
- كما هو الحال بالنسبة للخرائط - والصور الجيدة مع  
الاضاءة القوية تعطي صورة تعادل الصور الحية او  
المتحركة ، والصور العادية افضل بكثير من الصور



# المحفل الأخير

شعر  
عبدالله  
العتيبي

قلبي الذي هـام بالتطوافِ والسَّفرِ  
القضى مجاذبُهُ في شطِّكَ المَطَرِ  
لم يبقَ منْ أَمْسِهِ الصَّخَّابِ غيرُ صدى  
وذكرِياتِ زمانٍ باهتِ الصُّورِ  
ونجْمةً منْ حُدُودِ الأَمْسِ راعِشَةً  
تأتني - إذا نامتِ الدُّنيا - على حَذَرٍ  
بحيرةُ الحُسنِ لمْ اقْصِدْ شواطئَهَا  
لكنْ اثْرَعَنِي قد ساقَهَا قَدْرِي  
رايْتها فَتَسَجَّتِ الشَّوْقُ اثْرَعَةً  
بيضاءَ ، تَجِرُ للآتي منْ العُمُرِ  
وجَدْتُ فيها خيالِي مُجَسَّمةً  
تَزْهَو بِرُوضَةِ عَمْرِ مُشْرِقِ نَاصِرِ  
فَهَـبَارُهُ وَلَمْ يَلِجْ لِلشَّمْسِ تَعَشُّهُ  
ولَيْلُها خِيمَةٌ لِلحُبِّ وَالسَّـمْرِ  
أنا الذي عَشَّيتُ أباي كَأَغْنِيَةٍ  
تَطِيرُ منْ وَترِ شِدادٍ إلى وَترِ  
سَكَبْتُ قَلْبِي في خِيفارِكُمْ نَفْماً  
كَمَا وَهَبْتُ لافْئاقِ الهَوَى قَمَرِي  
عَرَفْتُ مَذْ لَوْنَتْ أَهْوارُكُمْ أَفْقِي  
أشْرارَ شَوْقِي لِلأَبْجَارِ وَالسَّـفَرِ  
يا مَوْجَةَ النُّورِ قَلْبِي في مَسالِكِكُمْ  
عَطَسَني ازْهَـيْرَةُ النُّورِ فَاثْكَرِي  
قَدْ أَيْنَحَ الشَّوْقُ في الْأَعْناقِ فَاثْكَرِي  
يا غَيْمَةَ العَطْرِ في قَلْبِي وَفي بَصَرِي  
مِرافِيءَ عَشِيقَتِي بَيْتَ أَنْكَرُها  
وَجِئْتُ فَتَنَنْتَنِي مَلْها نَظَرِي  
بَحيرةُ الحُسنِ في عَيْنَيْكَ مَوْطِنُهُ  
قلبي الذي هَامَ بِالْتِزْجَالِ وَالسَّـفَرِ



<http://Archivebeta.Szkhrit.com>

# العالم المشهود في «سعدى» سعدى الشيرازى \*

الفقراء واحزانهم جعلت وجهه صاحب اللون  
اصفر . فكانت نظراته الى صديق يتعجب من تألم  
المثالمين نظرة العاقل الى السفه ، وكان يعتقد أن  
لا فائدة في الجلوس على الشاطئ والاصدقاء يفرقون :  
« العاقل من لا يحب أن يرى جرحا في احدى جوارحه ،

الناس في عالم سعدى متكاثرون في السراء والضراء ،  
فمن لا نصيب له في هذه الفضيلة ، فلا وجود له في هذه  
المدينة الفاضلة . من أجل هذا لم يبق لمن كان ذا سعة  
وثرثرة الا العظم والجلد في السنة التي نزل فيها القحط  
يدبشق ، لتأله للآخرين ومساعدتهم ، حتى ان آلام

٢) كتبه بالفارسية : الدكتور غلامحسين ديوسفى

على العكس من هذا ، رجل أثاني غليظ القلب ، كان يشكر الله حين كان نصف بغداد طعمة للسنة التيران ذات ليلة ، لأن « دكانه لم يكن فيها احترق » . لذا ، فإن التراثيل البشرية التالية في البستان تصل الى الاسماع وتقر فيها :

**أتحب أن احترق مدينة ويسلم بيتك دون غيره ؟  
كيف يهنا الفنى بعيشه والفقر ينزغ دما ؟  
فحين يقطع الاصحاء مراحلم ، يصعب عليهم النوم  
لتخلف الضعفاء**

(٢٩)

بستان سمعي يصنف الناس ويضع كلا في مكانه ، ففيه تتجلى العواطف الانسانية والمحبة والتعاون والتواد بصورها المختلفة . فخالق البستان — الذي فقد والده طفلا ، وخبر الم اليتيم — لا يضع دستورا للرفق باليتامى حسب ، انما ينيه الى ما يحدث في الانسانية كلها من تزلزل واضطراب حين يقول :

**لا تقبل ابنك حين ترى يتيمًا مطرقًا  
وحاذر أن يبكي ، فإن العرش يهتز لبكاء اليتيم**  
( ٧٢ — ٧٣ )

●●●

البستان عالم الانسانية والتسامح بكل ما في الكعبة من معنى ، هذا المفهوم لا يكون نبيلًا ورثيًا اذا تقوقع في حدود الجنس والدين والذهب . في هذا المكان يلوم الله — جل جلاله — سيدنا ابراهيم الخليل لطرده شيخا مجوسيا (٧٤) ، وفيه تقبل توبة المذنب النادم ، اما المقتي المغرور الذي يابى مجالسته ، فمسيره جهنم ، ولو جالس عيسى عليه السلام ( ١٣١ — ١٣٣ ) . كما ان تصرف فتيه عف ينظر الى سكران بانفه ، مغرورا بطاعة الله ، ليس محمدا ( ٢٢٧ و ١٣٠ — ١٣١ ايضا ) افلا يمكن أن يكون بين الوباش عباد صالحون ، مثلما نجد الجوهر وسط الحجارة السوداء القاتنة ؟! ( ٩٦ — ٩٧ ) .

الشفقة والمحبة ليسنا وفقا على الادييين ، بل كل كائن حي بهما حقيق ، فليس عجبا أن يجزي الله شخصا سقى الماء كلبا في الصحراء بغفرة جميع ذنوبه ( ٨١ ) ، وأن ينفض الاهتمام براحه نملة تائهة في « كيس » تمح على « الشبلي » ( ٢٨ ) نومه الى أن تعود النملة الى جحرها ، « لانها ذات روح ، والروح غالية » ( ٨٤ — ٨٥ ) ان انسانية سمعي في الشفقة والمحبة

تصل الى اوجها فتمثل الشخص الثالث ، والكلب الخائر ، والنملة الضعيفة التي تحمل قوتها . فما اكبر الفرق بين عالمه وعالم تزهق فيه ارواح ملايين الناس في حربين عالميتين كبيرتين ، ثم يدعى ناسه انهم اهل الثقافة والحضارة والتمدن ! ليس عبثا اذاً ان يلقب سمعي بـ « الانساني » وبشاعر الانسانية (٢٩) بكل ما في الكعبة من معنى .

ليس للانثيين وعشاق النفس من قدر او اعتبار في عالم سمعي ، فكل حديثه ينصب على التواضع ، وترك الرعونة والتعنت والكبرياء . لا جرم ان يجيء شخص من محبي « كوشيار » ( ٢٠ ) اليه من مسافة بعيدة ، وقد كانت بضاعته في علم « التجنيب » قليلة ، ليتعلمه عليه ، لكنه يرجع صفر اليدين دون ان يعلمه « كوشيار » حرفا ، لان الرجل كان مغرورا جدا ( ١٩٤ ) .

للامام علي ( ع ) ، وابي يزيد البسطامي ، والجنديد ، ومعروف الكرخي ، والملوك المدول ، وامثالهم ، منازل رفيعة مرموقة في البستان ، لانهم لم يفتنوا بنفوسهم ، او يغرقوا في حبها . فالاتاني لا يصل الى ادراك معرفة الله ، والتكبر وحجب النفس لا يساويان غتيلا عند الله ( الفتي ( ١٣٠ ، ١٣٣ ) لهذا السبب كان ذو النون المصري — على نقواه — يعد نفسه اسوا من في مدينة سمعي ( ١٦٠ و ١٤٥ — ١٤٧ ايضا ) . وهكذا هم اصحاب النفوس الكبيرة لا يأخذهم الغرور فيما هم فيه من معرفة وطاعة وتقوى .

صحيح ان للنواضع مقاما كبيرا واهمية خاصة ، لكن قدر الانسان محفوظ ومحترم ايضا . روى عن رجل كان يسكن الصحراء انه كان يقول ، لو عضني كلب لما رددت عليه بالمل ، لانه اقل مما يرد عليه بالمل . وكان يقول :

**ان اعض رجُل الكلب ولو ضربوا عنقي بالسيف**  
( ١٤١ — ١٤٢ )

●●●

لكل عمل في البستان جزاؤه ، ان خيرا فخير ، وان شرا فشر . سقط مؤذن في بئر يوم ، فمجل يطلب الفوت والنجدة ، فثقت عليه احدهم حجرا ، وقيل :

**هل أجبت نجدة احد قبلا ، حتى تطلب النجدة اليوم ؟  
ان شجر «الدلفي» لا ينثر رطباً ، فكما زرعت تحصد**  
(٤٥)

ومن هذا ايضا ، حكاية شخص سقط عن ظهر حصانه ، فانزاحت فقرة من فقرات رقبتة عن مكانها

الى مكان آخر ، فلانه لم يكرم الطبيب الذي عالجـه ،  
لم يجده حين تعرض لحادثة مماثلة مرة اخرى  
( ٢٢١ - ٢٢٢ ) . على العكس من هذا ، اعمى آوى  
سائلا في بيته ، فرد اليه بصره ( ١٩٥ ) ، ورجل آخر  
غفر له ، لان شخصا استراح في ظل شجرة كانت  
امام بيته ( ١٠٠ ) .

الاحسان اذاً ليس بشيء اذا ما جئت نهاره في العالم  
البعيد على حد قول « دشني » ( ٣١ ) ، لكننا سنرى  
حصىلة تصرفاتنا بخيرها وشرها ، بسرعة في هذا  
العالم :

**صاحب « البدر »** انما يضر نفسه ، اذا لم يجب من  
سأله بعض السنايل  
**لا تجرح مشاعر من هم تحت امرتك ، فقد تصبح  
مأمورا يوما**  
( ٨٢ - ٨٣ )

الاحسان وعمل الخير ، في نظر سعدي ، اسـمى  
وارفع من كل عبادة ، ها هو ذا يخاطب عبدا على  
طريق الحج :

الاحسان المؤدي الى الراحة والطبانية يعدل الف  
ركعة في كل مركز من مراكز طريق الحج ( ٧٩ ) .  
ان شرف الانسان ومكانته يقومان بقدر ما يؤديه  
من خسة ونفع للآخرين . فمن يكثر الذهب ولا يرق  
قلبه لحال الآخرين ، فهو من الانسانية وراء ، او كما  
يقول سعدي : « اباد الله من الوجود » امثال هؤلاء  
السافلين ( ٨٠ ) :

اذا لم تكن منفعة الناس متصلة في طبعك ، فانت  
والحجر الصلد سواء ( ١٤ ) فضلا عن هذا ، فالنعمية  
والمال لا يدومان . فمثلا ، كان رجل يسمى وراء الذهب  
والفضة ليل نهار فلا هو يتفق على نفسه ، ولا يعطي  
غيره شيئا ، الى ان اهتدى ابنه الى مكان الكثر ، فآخذه  
وبدده في سبل شتى ، وقال لوالده ، الذي كان ينتحب ،  
في سخريه : « ان اردت الادخار حسب ، فالذهب  
والحجر سواء » ( ٩٨ ) :

**تصدق بالنعم والذهب ما دامت في حوزتك ، فهي  
ليس لك بعد زوالك**  
**ادخل الفرح على قلوب المتالمين ، وتذكر انك قد تكون  
منهم يوما**  
( ٧١ ، ٧٢ )

في بستان سعدي ، نرى حلا طليقا يركض وراء  
شباب ، لان « الاحسان قيد في عنقه » ( ٨٦ ) . فما دام  
الحيوان يصير اسير الاحسان ، فمن البديهي ان يخلق  
من الناس - حتى الاعداء - محبين ايضا ( ٨٥ ) . ان  
تقديم القوت الى « المصفور والحجلة والصباصة »  
في هذا العالم لا ينسبها الاحسان ، فكيف اذا ما كان

لبنى البشر ؟ وان حسن الخلق والبشاشة واللطف  
مظاهرهاى من مظاهر الانسانية ، وهاديا من هاديا  
الجنة ( ١٤٠ ) . اما اذا كان الاحسان وعمل الخير في  
غير موضعها ، فمضران :

حين يعامل الحارس اللصوص باحسان ، لا ينسام  
الناس خوفا من السرقة ( ١٠٢ )



القناعة والاكتفاء من الاصول المعتبرة التي تحقق  
السعادة في البستان . افلسنا عبيد حاجتنا ؟  
ما اكثر من يسامون الذل والهوان بسببها ! يروى في  
« قابوس نامه » ( ٣٢ ) ان فلاما فقيرا كان يقاتل « الكلب »  
لتربه الذي كان يلاعبه من اجل قطعة « حلوى » مما  
جعل « الشبلى » يبكي لهذا المنظر .

فلو لم يكن عبد بطنه لما وصل الى هذه المنزلة من  
المذلة . اذاً ، فالاكثر استغناء وحرية اكثر سعادة .  
لكن ليس معنى القناعة هنا ، العزلة والنعوذ عن  
السعي والعمل وطلب الدنيا ، ان من يفعل هذا فهو  
كالثعلب الاثمل ينتظر عون الآخرين ومساعدتهم ، وهو  
في الوقت ذاته حزين وغير محترم . اما الشجاعة  
والرجولة والمساعدة فمحترمة .

ان من يعتقدون ان القناعة لا تتشبع مع متطلبات  
العصر الحاضر ، لا يدركون معناها الدقيق فالناس في  
القرن العشرين يتساقطون يوميا ، في شرك الحاجات  
الجديدة ، ضرورة وغير ضرورية . ان الطمع او طلب  
الرفيضية والانتظار يجعل الانسان آلة تسعى للحصول  
على عوائد اكثر ، فيشتري ويتفق اكثر ، ويدفع اقتساما  
متعددة لفائدة الآخرين ( الاغنياء ) ونفعهم . انه لمن  
الممكن بازاء هذه العوامل التي تخلق الحاجات وتبعث  
على الطمع ان يعدل نداء البقطة والاستغناء من طريقة  
الحياة المعاصرة ، خاصة حين نتذكر ان ملايين البشر  
في شتى اصقاع المعمورة يعيشون في هذا العصر ،  
جائعين محرومين حتى من وسائل العيش الاولى . اما ان  
لبعض المفكرين ان يملوا حياة الغرب ، مهد التمدن  
والحضارة في القرن العشرين ، ويتوجهوا للبحث عن  
الراحة والهدوء ويتوخضوا منهاى ملو للقناعة في  
الشرق ؟! لقد كان ذراريلى على حق اذ قال  
« ان السعادة تشبه بالراحة في التمدن الاوربي » ( ٣٣ ) .  
على أية حال ، فالمقصود بالقناعة في البستان ،

مقاومة الدنيا والاستغناء عنها ، لان من يكن طموح  
حاجاته يسهل امره وشراره في سرعة . القناعة اساس  
الفنى ، والابتعاد عن الطمع سبيل الخلاص من مذلات  
كثيرة . اما من لا يعرف من الحياة سوى الاكل والنوم  
وحاجات الجسم وشهوته ، فقد اختر طريق الحيوانات  
في عيشها ، في حين ان معنى « الادية » هو كسب

ويسخر من يدعون العفاف والطهر في هذا النوع من العشق ، ويطعن فيهم ( ٢٠٩ — ٢١١ ) . أما الحب الطبيعي الحقيقي — بين الرجل والمرأة — فيجسمه سعدي بشعر رائع جميل .

للمرأة في عالمه — وإن تكن بعض آرائه فيها غير مقبولة اليوم — مكانة خاصة . فالمرأة الجميلة الوفيّة النقية ، ليست جنة زوجها حسب ، أنها في استطاعتها أن تصل به إلى العلى ، وحين يتوفر في المرأة العفاف والخلق الحسن ، ينبغي ألا ينظر باهتمام إلى جمالها وتبجحها ، أما المرأة غير العفيفة ، فلا كانت لأحد . ثم إن التوافق والصفح والتحلل من الشروط المهمة في بقاء الأسرة ( ٢٠٤ — ٢٠٧ ) .

إن يكن إصلاح المجتمع وتطوره في حاجة إلى تطور أفكار الناس وتقدمها ، فكيف يمكن التوصل إلى خلق عالم أفضل دونما اهتمامات تربوية للناس وتقديمهم ؟ لاهتمام سعدي بهذه المسألة المهمة ، فقد خصص لتربية أبابا في « البستان » وآخر في « الكلبستان » ( ٢٨ ) الغاية منها تربية النفس والسيطرة عليها ، لأن الإنسان في رأيه « مدينة نفس بالمحاسن والمساوي » . على الإنسان ألا يسمح للنفس البهيمة أن تسيطر عليه ، وإن تأخذ مكانها وهيمتها في نفسه ( ١٨٨ ) ، وبدهي أن طلب العناية يحتاج إلى الاستعانة بذي الخبرة والافتداء بهم ( ٢٥١ — ٢٥٢ ) . تربية الإبناء على التفضل والنقوى ، والحرس على تشجيعهم بدلا من توبيخهم وتوبيخهم بالشرط في البستان ، لكن هذا لا يعني أن يملق لهم الحب على الغارب ، بل يجب تحذيرهم من عشراء السوء ، وعلى الوالدين مراقبة تصرفاتهم وأعمالهم دائما ، وعليهم أيضا تعليمهم وسائل كسب العيش ليعيشوا شرفاء ، لا يحتاجون إلى غيرهم ( ٢٠٧ — ٢٠٨ ) . فضلا عما تقدم ، ففي هذا الفصل أمثلة وحكايات في تربية النفس ، من مثل : ضرر الكلام عديم الفائدة ، والثرثرة ، وفضيلة التفكير في الكلام ، والتحفظ ، وكتبان السر ( ١٨٩ — ١٩٧ ) ، وضرر الغيبة بأنواعها المختلفة ( ١٩٧ — ٢٠٢ ) ، ودم النفية والغميز واللز ( ٢٠٢ — ٢٠٤ ) ، وغير هذا . وفيه يتحدث عن الصدق والإنصاف في صدق وواقعية ، فهو يورد مثلا حكايات أكثرها عن أنثائه من يترصدون عيوب الآخرين ، فيأتون عملا سيئا ، مثال هذا ، زاهد كان يعلم طفلا ببيادي الوضوء والصلاة والصوم ، وكان في الوقت نفسه يفتن في « كبير » القرية . مثل هذا — فيما يقول سعدي — من كان يقول : إن استعمال « المسواك » في أثناء الصيام خطأ ، لكنه كان يبيع

أكل لحم أخيه ميتا ( ٢٠٠ — ٢٠١ — ٢٠٤ ) .

هنا يستشهد سعدي بنفسه في صدق وإخلاص ،

المعرفة ، ومعرفة الحقيقة ، وهذه فضائل لا مكان لها في « ساحة الطمع » ( ١٧٦ — ١٧٨ ) .

في البستان ، يؤثر الابن الحي والمرض ومسارة الموت على أن يطلب الدواء من لثيم ( ١٧٩ ) ، ويحمّد ذو الصبر الحي لأمير « حُتَن » ( ٣٤ ) خلعتة ، ويقبل يديه ، لكنه يلبس أظفاره هو ويعتذر في أدب ( ١٨١ ) . هذا الملك ، ملك الاستغناء والقناعة خير ألف مرة من غنى وقدرته يكون صاحبهما أسير طمعه الذي لا ينتهي لا تعرف إلا وقت المداخن ، وعلى أثر التنبه إلى أحوال المتألمين والحتاجين ، وهذا يقوى في المرء التفكير والتأمل والشكر ، ويجعله يهتم بالحتاجين ومساعدتهم أكثر من اهتمامه بنفسه .

في الوقت الذي يهتم فيه سعدي بالعنايت ، فإنه لا يغفل دنيا الواقع . ففيه من الأصول الرمية المحررة في عالمه . ففي قصة صتم « سومنات » ( ٣٥ ) فكر وأمعن وكشف للحقيقة ورد المعتاد عبدة الأصنام السفينة ( ٢٣٠ — ٢٣٤ ) ، وفي حكاية أخرى يسخر سعدي من قروي نصب في بستانه « رأس حمار » ميت ، فلما أنه بدفع « العين » والحسد من مزعته ( ١٦٧ ) . مع تمجيد سعدي للقناعة ، يقول : لو كنت « قارون » ، فليكن أن تعلم إنك حرة يعيش نفسك ، حتى لا يمد يده للآخرين يوما ( ٢٠٧ — ٢٠٨ ) . وهذا نموذج من مسلكه العملي هو في الحياة . ثم يورد أمثلة مختلفة في صور متعددة — كتصية الناس إلى الخداة ( ١٦٩ — ١٧٠ ) — لأشياء قد تحدث مع الأسف — خارجة عن إرادة الإنسان ، وهذا مثال آخر للاهتمام بالواقعية لكنها الواقعية المرة غير المرغوبة .



الحب في البستان مشرق وضاء ، فهو روح الحياة وسبب من أسباب تطهيرها . الحب يبعثه السامي والصوفي ، تناسي النفس والاتصال بالحبوب ، وفناء العاشق بالمعشوق . سأل أحدهم « المجنون » : هل عندك وصية ليلي ؟ ، فقال :

لا تذكر اسمي أمام المحبوب ، فهي أجل من أن يذكر عندها ( ١١٧ )

لم يكن المجنون وحده عاشقا حقيقيا ، شديد العشق ، ففي البستان ، العاشق السمرقندي ( ١١٠ — ١١١ ) ، والفكر العاشق ( ١٠٦ — ١٠٨ ) ، وإياز ( ٣٧ ) ( ١١٧ — ١١٨ ) ، والفراشة ، والشمع ( ١٢٤ — ١٢٧ ) كل هؤلاء فهم العشق ورضوا بوضع سلاسل في أعناقهم . لكن سعدي يسه في بستانه عادة التودد والتبالي إلى القلبان والمرد التي كانت رتبة في عصره ،



فيقول : قلت لرجل حي الضمير في شاب عاقل — كان حافظاً في الوظف والبلاغة ، ضليعا في النحو ، لكنه لم يكن يقدر على اقامة الحروف — : « ليس لهذا الشاب اسنان » ، فغضب وقال : لا تقل مثل هذا الكلام السخيف :

**لقد لاحظت فيه عيبا ، وغضضت الطرف عن كثير محاسنه**

(٢١٥)

ان سعدي يعرف طباع الناس جيدا ، ويعلم ان منهم من يعبك في أي طريق تسلك ، بحيث لا يسلم شخص ممن اذى السنتهم ، حتى الرسول (ص) لم يسلم من خبثهم ، يقول :

**بالسعي والجد يمكن ان يسد نهر دجلة ، لكن لسان الاذى لا يمكن اسكاته**

(٢١٦ — ٢١٥)

يديهي ان هذه الصفة تنبئة ومذمومة في عالم سعدي ، غير انه في الوقت نفسه يبيع غيبة اشخاص ثلاثة : حاكم يؤذي الناس ، وقليل الحياء الذي يهتك اسمنا نفسه بنفسه ، ومن يبخس الميزان . القصد من الحديث عن هؤلاء تعريف الناس بهم ، لينتقوا شرهم (٢٠٢) .

●●●

خلاصة القول ان العالم الذي ينشد سعدي في بستانه عالم الفضيلة والجمال والصدق والصلاح والنزاهة والحقيقة . انه ينشد العالم الذي لا ينظر الى مظاهر الناس وصورهم . مثال هذا ، حكاية النقيب الفقيه ذي الملابس الرثة مع قاض لم يعرف قدره الا بعد ان سمع حديثه (١٣٤ — ١٣٦) . هذا العالم يجعلنا نلحق بأماننا ، ويصور لنا العالم الذي يجب ان يكون ، ويحث على عدم الفاقة والرشى بعالمنا الواقعي ، بل السعي الى عالم افضل وأكثر انسانية .

ان مدينة سعدي الفاضلة في « بستانه » تمثله لنا شاعرا قد سبق عصره ، لان كثيرا من آرائه وأفكاره ما زالت مقبولة في عصرنا هذا . فلم يكن بدعا اذا ان يعدم القريبون في القرن الثامن عشر اشعار سعدي آيات مساوية (٣٩) ، وان يشعه الاوربيون في مصاف الشعراء العالميين (٤٠) .

هذا هو سعدي في افكاره وآماله ، فان يكن الايرانيون — والشباب المعاصر خاصة — لا يعرفون هذا الشاعر والكتّاب العظيم ، او ان تكن معرفة قدره وأهميته في الادب العالمية وثقافتها قليلة ، فالسبب نقصنا نحن ، وثقافتنا ابر منوط بنا وحدنا .

(٢٧) هو ابو القاسم بن محمد بن جندب التصوف والعالم الديني المعروف . توفي ببغداد عام ٢٩٧ هـ . (الترجم)

(٢٨) هو ابو بكر الشبلي ، جعفر بن يونس ، المشهور بلفظ بن جدر (نحو ٢٤٧ — ٣٢٤ هـ) ، متصوف معروف . جسد ديوانه وحققه وصدره بقعدة ضافية الدكتور كامل الشبيبي .

بغداد ١٩٦٧م (الترجم)

(٢٩) راجع : الدكتور محمد موسى شداوي ، سعدي الشيرازي شاعر الانسانية ١٢٧٢ ، القاهرة ١٩٥١م

(٣٠) هو ابو الحسن كوشيارين لجان كلي خسرواني ، كان احد المجبيين المعروفين في القرن الرابع الهجري . صاحب كتاب « مجمل الاصول في احكام التجوم » (بالعربية) . تفتي مكتبة كلية الآداب والعلوم الاسلامية بجامعة مشهد مخطوطة تقيسة من هذا الكتاب . (الترجم)

(٣١) قلمرو سعدي ٣٠٨

(٣٢) قابوس نامه ٦٦١ — ٢٦٢ — لابن وشمكير تحقيق الدكتور غلامحسين يوسف . طهران ١٣٤٥ شمسي . ( ثمة نسخة اخرى من — قابوس نامه — حققها الدكتور أمين عبد الجيد بدوي ، وقد ترجمها الى العربية الدكتور بدوي نفسه والرحوم صادق نشأت باسم « كتاب النصيحة » . القاهرة ١٩٥٨م ) — المترجم —

(٣٣) راجع : الدكتور مصطفى رحبي ، نكاه ١٠ طهران ١٣٤٩ .

(٣٤) ختن : مدينة تقع اليوم في تركستان الشرقية . (المترجم)

(٣٥) سومانāt « Sūmanāt » كان من اكبر بيوت الانصام في الهند ، خربه السلطان محمود الغزنوي وحطم اسمائه . ( فزنك معين : ٨٢٧ ) — المترجم —

(٣٦) تعود أحداث هذه القصة حول وقوع النار على الرشم في ايامه بعد النظر امام الحداة ، في فخ نصب له . ويتخلص منقها الذي قصد اليه سعدي في انه « لا يتفق حذر مع قهر » (المترجم)

(٣٧) اياز : هو ابو التجم اياز او يماق ٤ غلام تركي من مخبي السلطان محمود الغزنوي ، ولي الولاية في عهد السلطان مسعود الغزنوي . توفي سنة ٤٩٢ هـ . كان يهرب فيه التل في القرامنة واللكاء والجمال ( فزنك معين : ٥ : ٢٠٤ ) — المترجم —

(٣٨) الكستان كتاب اخر لسعدي الشيرازي . اول من ترجمه الى العربية الفواجا جبرائيل بن يوسف [ القاهرة ١٣٢٢ هـ ] وترجمه ايضا الانستاز محمد الفزاني بعنوان « روضة الورد » دمشق ١٩٦١م — المترجم —

(٣٩) راجع : قلمرو سعدي ٢٤٤ — ٢٤٥

(٤٠) راجع : الدكتور عبد الحسين زين كوب ، « سعدي ذر اوروبا » اي « سعدي في اوروبا » ، مجلة سخن ( البيان ) ٥٧٣ : ٥٧٤ اريدبيشت وخرداد ١٣٢٦ .





# تجارب من الشعر

بقلم الدكتور  
عبد الحكيم  
بلبح

الحلقة  
الرابعة

ما فرضته ظروف تطورها وتعتقدها من مسئوليات  
وإبعات ، وما زالت هذه الحركة تتابع مسيرتها في كثير  
من الوعي والرشد إذا استثنينا بعض الأصوات التي  
ما زالت قاصرة عن بلوغ المدى .  
أذن فهذا الشعر الجديد هو أساسا شعر مقاومة  
ورغض واندهاج مطلق مع كل لحظات التآزم التي يعانيها  
إنسان العصر الحديث .

ولو أردنا مناقشة بعض التجارب الشعرية في ضوء  
هذا الكلام لوجدنا كثيرا من النماذج التي تحمل كلها ملامح  
ذلك الشعر الجديد وتدور حول محاوره وتطلق من  
منطلقاته .. فهي ذات مضامينات قومية تعكس صورا  
من معركة الإنسان وقضيته على هذه الأرض ، وهنا  
تلحح الدور الكبير الذي يقوم به الشعر في ميدان النضال  
القومي من أجل حرية الإنسان وكرامته ومضيره .

وعلى الرغم من أن بعض هذه المجموع من التجارب  
الشعرية تدور حول هذا المحور الواحد من حيث المضمون  
فإنها تتفاوت فنيا بينها فلانوا واضحا من حيث الاقتدار  
الفني الذي يساعد على التعبير عن هذا المضمون بصورة  
تحقق الإيحاء والتأثير والافتناع . ومسألة القدرة على  
التعبير الفني بكل عناصره مسألة أساسية في الفن  
الشعري وفي كل فن . بطبيعة الحال - فالعلاقة بين  
الفنان والذين يتلقون عنه هي هذا التعبير الفني الذي  
يصور كل أبعاد الموقف النفسي للفنان .  
وأول تجربة من تجارب هذه الحلقة قصيدة بعنوان

يحاول الشعر في هذه السنوات الأخيرة أن يسترد  
أنفاسه ويستعيد مكانته ويقفز إلى مكان الصدارة التي  
نازعه عليه الأجناس الأدبية الأخرى منذ أمة شديدة  
وبخاصة القصة . والحق أنه يجب على الشعر أن يجد  
في محاولته تلك حتى يمكن أن يتبوأ عرشه من جديد ،  
ويؤكد صلاحيته للمواجهة المستمرة لكل أزمات الحياة  
وتعتقاتها . وهو في هذه المحاولة يجب أن يتخلص من  
كثير من المثرات التي تعوق مسيرته ، وأن يخرج من هذه  
العمية التي احاطت بنفسه بها إلى أفق أكثر شفافية  
ووضاءة ، وأن يلتقي من وجهه تلك الاقتعة الثقيلة حتى  
يمكن أن تبدو ملامحه وتسهل مؤلفته والإرتياح إليه ،  
ثم عليه بعد ذلك أن يثقف نفسه ويحدد مفهومه ويؤكد  
علاقته بالحياة لتتفصح أمامه طرق الأزدهار والنضوج .  
فالشعر لم يكن عند أية جماعة إنسانية منحصرة كأنثى  
غريبا منفصلا عن طبيعة الانبياء وحقيقتها ولكنه كان  
- ويجب أن يكون دائما - صوتا مهيبا وجليلا من أصوات  
الحياة يأسو جراحها ويغني آمالها ويقود مسيرتها  
ويكشف أمامها جهامة الطريق ويرفع كل ما فيه من  
أشواك وعثرات .

وفي اعتقادي أن حركة الشعر الجديد - ولا أقصد  
بالجديد الشعر الحر فقط ولكني أقصد كل شعر جيد  
يعيش قضية العصر - كانت حينها نهيلا لها أسباب الرشد  
صوت احتجاج قوي على غيبوبة الشعر العربي وآليته  
وجووده وعدم قدرته على مواجهة الحياة الجديدة بكل

« فكريات صيف » للشاعر حسن فتح الباب وهي تجربة ذات محور قومي ووطنى يرصد الشاعر خلالها عنفوان الاحساس بالازمة التي عاشها وطننا العربي بعد كارثة النكسة وما تبعهما من عدوان واحتلال مزق اعصاب الانسان العربي وانتلا وجدان بملك الوان الاسى والمرارة، ولكن الشاعر لحظة انفعاله بهذه المأساة المروعة مجرد باك ونداب وموعول ، ولكنه يستشرف الغد العظيم الذي ستشرق على جبينه شمس الحرية ويرغف الامل الاخضر في كل البقاع والربوع ويمود نبض الكبرياء الى القلوب الكسيرة الجريحة حينها تغير النوافير كل صحارانا وحينها تعود العصافير وتزهر الرياحين وتنترى ارادة الحياة .

يقول الشاعر :

آه يا روح الجدائل

كيف كانت عودة الحب بقايا مذبحة

ونسورا هبطت من أفق لم تملح يوما سماء

كان في صوتك يا جرحي نبض الكبرياء

حينما قلت الوداع

وعلى بابي يصفر شعاع

بيننا صيف خرافي وامطار خريف

طلعت شوكا وصبارا على صدر السنابل

بيننا غيم توشيه اساطير جديدة

وتنايل عتيقة

والنوافير التي سالت مشاعل

تغمر الان صحارانا لماذا تبعدين

وعلى اقدام قديس مقاتل

جاء نصر الله والفتح وشقت

يده الف طريق وحديقة

فلمأذا تبعدين

والقصيدة في جملتها ذات نسج فني جيد ، فالمشاعر ويوظف ادواته الفنية من رموز وصور وموسيقى توظفها يجعلها واضحة الرؤية متماسكة البناء صريحة الدلالة على ايماد الموقف النفسى . ولكن دون مباشرة ، او ارتفاع نبرة او تسطيع موقف .

ومن هذا المنطلق النفسى المغمم بكل السوان المرارة والاسى اللذين حوصرت بهما امنا بعد نكسة حزيران والمبشر في الوقت نفسه بانتشاع هذا الشباب وعودة الشمس الى القها واشراقها وفرحة القلوب بالنصر المؤزر العظيم الذي سترتفع به الهامات شامخة عزيزة فالقصيدة — على هذا — ذات مضمون وطنى وهي لحظة انفعال عميق واندياج صادق مع قصة الواقع الذي نعيشه ، والشاعر خلال هذه اللحظة يسترجع صورة تاريخنا المشرق المجيد ايام ان كانت قبضة النور بايدينا ، وايام ان كنا نحمل الشمس على اعناقنا لنجدل النور نهرا للبشر

ونصنع الحضارات لبني الانسان ، ولكن هذه الشمس تكبو في فجر يوم غائم فتسقط من ايدينا ظلال الكبرياء ويرانا الناس — آنذاك — اشلاء بطولة وتوابيت حضارة ولكن لحظة استشراف امل رائعة تنتجر من أعماق لحظة القنوط والياس فيبشر الشاعر بيوم نهض فيه من كيوتنا وتنخطى محنة الياس ونمضي شامخين لنحمل الشمس من جديد على اعناقنا لنجدد النور نهرا للبشر ولنعود الى دورنا في صنع الحضارة لبني الانسان .

والشاعر ينسج خطوط تجربته هذه من أعماق الاحساس الصادق الذي يعيشه ، ويرصد كافة ابعادها في مهارة وحقق ، وعناصر الصياغة في القصيدة تتأزر في خلق نسج فني متماسك ، فالمسورة جيدة التصميم قادرة على تجسيد الفكرة والايحاء بها ، وهي تتابع داخل ايقاع موسيقى منسج لا تملو فيه النبرة ولكنه يتواءم مع حركة الايقاع الداخلي وهنا يتضح كيف تكون الموسيقى ركنا مهما من اركان الصياغة ووسيلة من أقوى وسائل الايحاء في العمل الشعري .

يقول الشاعر محمد البخاري في بعض المقاطع التي تتضح فيها قدرته على ابداع الصورة الشعرية :

وكيوتنا

فجر يوم غائم تسؤم حزين

سقطت من بين ايدينا ظلال الكبرياء

مالك القميص علينا باكية

دمعها السافن سال

احرق النوب بعرينا

وشدت لماسينا العيون

ثم يقول :

يا غيوم الكون ردي الشمس لا تشهد

ماسينا العيون

يا غيوم الكون ضميها وصبي

حولنا ليلارقيق الظلمات

رثيها تجمع في امن جناحيه ظلال الكبرياء

رثيها نهض من كيوتنا

تنخطى محنة الياس ونمضي شامخين

نحمل الشمس على اعناقنا

نجدل النور نهرا للبشر

ولقد تحققت كل الاماني التي بشر بها هؤلاء الشعراء والتي انبثقت من عبق الايمان باصالة هذه الامة ويكون عنصر الحياة في شرايينها ، انها امة لا تموت ابدا ولا تهزم ابدا ، فهي قد تكبو ولكن سرعان ما تنهض . وقد تتعثر ولكن سرعان ما تتقل نفسها من كل عثار الطريق لتواصل الرحلة وتمضي الى الغاية ! اجل لقد تحققت كل الاماني التي بشر بها هؤلاء الشعراء ، فخلد نهضنا من كيوتنا وجمعنا كل ظلال الكبرياء وتخليطنا كل محن الياس ومضي

شامخين تحمل الشمس على اعناقنا لنجدل للنور نهارا  
للبرء .

بعد هذا نلتقي بتجربة اخرى عنوانها موسيقى من  
الجن وهي تصيدة للشاعر الكبير محمود حسن اسماعيل  
الذي يقف في طليعة جيل من الشعراء الكبار في بلادنا  
اثروا بنتائج الرائع الوفير ذخيرة الفن الشعري في  
الادب العربي الحديث واتلموا صرحه شايخا وعلاقا،  
ومحمود حسن اسماعيل في دواوينه المعديدة يسجل  
خطا بعيد الامتداد والعق في مسيرة الشعر العربي  
الحديث تتضح فيه اصلاته الفنية العالية التي لا يكاد يختلف  
عليها اثنان من النقاد والمشتغلين بالدراسات الادبية،  
وليس بوسعنا الان ان نفحص في الحديث عن مكانة  
محمود حسن اسماعيل في عالم الشعر فذلك شيء يضيق  
به القلم ، ولكن تجربته هذه « موسيقى من الجن » تقدم  
لنا رؤيا جديدة من رؤاه الفنية يمكن ان يقال انها رؤيا  
ميثاقية ينسحب فيها الشاعر من عالم المحسوسات  
والاشياء ليخوض رحلة غريبة في عالم محجب مستور  
لا نعرف عن حقيقته وكنهه الا ما نعرف عن الاساطير ذلك  
هو عالم الجن الذي يخصص اليه الشاعر ببصيرته الفنية  
ليردد مجاهله ويكتشف اسراره ويدرك ما في حقيقته  
الخبئية المستورة عن عالم الادراك والحس .

ويبدأ الشاعر هذه الرحلة حينما يصل للنور نور  
الكشف او نور الوعي او نور البصرة ، فكاد يستعجم  
ويكاد رغم ضراوة الغيب يبصرهم ، وهتا تحس بلان  
الشاعر لم ينفصل جملة عن عالم الواقع المكشوف فهو  
دائما يستخدم كلمة اكاد لنظال المسألة بجره رؤيا بصرية  
هذا العالم الخفي الذي لا تدري الى الان ما كنه صلة  
الشاعر به ، فهو يقول في البداية :

وأخيرا وصلت للنور طوبى واكاد اسمعهم  
ورغم ضراوة الغيب الكثيف اكاد اسمعهم وابصرهم  
واري حفيف خطاهم خلف الانير مآزر حمرا

تفنيهم وترقصهم  
يتسللون ويحرقون  
ولا طيور الوهم فوق الظن بالاحلام تتركهم

واكاد من خلدي اكلهم  
ومن شفني اهز لهم نغما يسامرهم  
واكاد ابسط راحتي ويدي تصافحهم  
واكاد اسلك دريهم

واسر محجوب الخطا معهم  
واكاد ادعهم  
وانتشل الصدى المخطوف  
من يدهم واعزفهم

ويظل الشاعر في توهيماته مع هذا العالم ظامنا الى  
معرفة كل ما يحيط به من اسرار حتى يأتي الى مرحلة

يحبس معها بانه يعيش معهم بشطر من ذاته وكأنه خيال  
طيف عابر :

عطشان للأسرار فاسقوني  
وكدت اتوق ما ذاقتة نظرتهم  
بل ذقتها وغدوت مشدودا بمصبتهم  
وشطرت ذاتي واحد معهم  
والواحد الثاني يراهم  
هيا .. وسرت بنصف مقترب  
وخيال طيف عابر معهم

وبالرغم من ان هذه التجربة ذات محور يشبه ان  
يكون ميثاقية — كما أسلفنا — فان الشاعر يستغل  
زوايا رؤيته ليسقط من خلالها مواقف شديدي الصلة  
بالواقع الخلقي والاجتماعي . اما الموقف الاول فهو  
موقف ادعاء الدين الذين يعيشون في ظاهريهم على غير  
ما يعيشون في باطنهم لهم زبينة صلاة تهج فيها العين  
بينما تنزع الروح من حقيقتهم :

ووراء جاث خاضع لله

كنت مكاشفا معهم

يجنوا ويلق .. صحت أسألهم

ماذا ؟ فقال كبيرهم .. قهها

ويلا لسجادين المحم

العين تهج في زيبتهم

والروح تنزع من حقيقتهم

دعهم سكارى ذاب واحدهم

في دمع من مآري طريقتهم

انظروا صدى البهتان في دهم

ابريق خمار لشؤتهم

ويد الفقير ذراع مروحة

شلاء بالدعوات تنعشهم

اما الموقف الثاني فهو موقف المشعوذين الذين يدعون  
الاتصال بالجن وانهم يكشفون غيب الله وسر المقدور  
عن طريقهم وهم ليسوا الا مجرد دجالين ...  
يقول الشاعر في واحد منهم :

ومضى يلوك الغيب عن فهمهم

وبزيقه العاني يزورهم

اعمى ولم يرههم

ويقول احبابي اواصلهم

وانيب سر الله من اسرار صحبتهم

كذب الضير فما رأى شيئا ولا فينا يزاولهم

هم يصرون عى جمعبته .. وهو الكيف عليه لعنتهم  
ويبقى للتصيدة بعد هذا كل ما نعرفه للشاعر محمود  
حسن اسماعيل من اقتدار فني على الايقاع الموسيقي  
والتعابير والصور التي هي جزء من كيانته الفني المستقل  
وعاله الشعري الخاص الذي يقف به متميزا في شعرنا

وأخيراً نلتقي بتجربة عنوانها « سلام » للشاعرة ملك عبد العزيز ، والتجربة لحظة استغراق شامل في عالم الروح فهي تسبح بأجنحة من نور فوق ضفاف الفهم حيث ترتوي بقاء الحبيب الذي أصبح روحاً مطهراً يسري في كل شيء بعد أن رحل عن عالم الأشياء والناس وسها إلى علباء الذكرى حتى أصبح لحونا غضة تسري حولها ومطائراً أخضر يطوف بقلبها ونجماً يأتينا في قلب الدجى وغمامة بيضاء تظللها في لفح المهجر .. ان الشاعرة « ملك عبدالعزيز » تعيش لحظة معاناتها في امتلاء نفسي وعاطفي وتستغرقها خلالها كل معاني الحب الرغيع والوفاء العظيم لحبيب ما زال حتى وهو بعيد يغير آفاق روحها بذفء العاطفة وحنان الحب .. ان كل بيت في هذه القصيدة المفعمة بالشفافية يوحي بأن وراءه شحنة من الصدق والعاطفة المخلصة الجياشة ومن أجل هذا جاءت القصيدة جيدة من ناحية الصياغة حيث تتأزر فيها الصور وتأزراً بنائياً يمدد الوقت وينو بالفكرة ، وحيث تنساب الموسيقى مع حركة الإيقاع النسي في نغم هادي يثرى كل نبضات الإحساس بموضوع تلك التجربة :

حبيبي سايح حولي  
لحونا غضة الترجيع  
سموت لها أنا نغمها  
ندى اللحن والتوقيع  
سموت لها أناغيبها  
واسبح في مغانيها  
تناغمي أناغيبها  
وانهل من حوائسها  
واسقيها  
فنون هواي  
تألفت للحن رضى  
ووحدها الهوى لحنا  
.....  
.....  
.....  
حبيبي طائر أخضر  
يطوف ما يطوف في مغاني الروح  
ويأتيني مع الفجر الرطيب ندى  
وفي قلب الدجى نجما  
وفي نفع المهجر غمامة بيضاء

الدكتور عبد الحكيم بلبع  
استاذ الادب بكلية دار العلوم  
جامعة القاهرة

## مجموعة قصصية

# المواسم الأخرى

عبدالرحمن مجيد الربيعي قصصي معروف بين الجيل الثاني من المجددين الشباب في القصة العراقية المعاصرة، والتي بدأ تطورها وانتعاشها على يد الرواد الأوائل وهم : جعفر الخليلي ، وذنون ايوب ، وعبد المجيد لطفلي ، وأدمون صبري وأمثالهم كثار ..

وعبدالرحمن الربيعي كاتب القصة القصيرة ، له رواية واحدة اسمها الوشم — ومجموعات قصصية عديدة منها السيف والسيفينة ( ١٩٦٦ ) والظل في الامس ( بيروت ١٩٦٨ ) .

ولعبد الرحمن وجه آخر من وجوه المعطاء الفني .. فهو فنان تشكيلي تخرج في معهد الفنون الجميلة وفي أكاديميه الفنون العليا ، فانه يتطور أحياناً عبر القلم ليصطب نتاج الغزارة والمعاناة وأحياناً عبر الريشة ليصطب نتاج التجارب وخبرة الانسحاق بطاحونة الحياة القاسية، لم تستوعب اسطح صفحاته دفق إبداعه فمسكب ما تبقى في لوحاته .. وكتاباته الصحفية .

والمجموعة القصصية التي نحن بصدها — المواسم الأخرى — تصدرت في بيروت ١٩٧٠ . وتناول القصص في هذه المجموعة شرائح شعبية عراقية وعربية ، من واقع حياة الإنسان العربي .. والعراقي .

الدائرة لا باب لها :

الدائرة لا باب لها اول قصة يستهل

لـعبد الرحمن  
مـجيد  
الـربيعي

عرض وتحليل  
البياد  
الموسوي

بها القاص مجموعته القصصية ، ويوجه القاص بقعة الضوء فيها على الناصرية (مسقط رأسه) .. وحكاية ابن القرية «محمود» مع «الرجل الغريب» الذي لم يره من قبل ولم يعرفه ومعايلته الفضولية لاصطياد أخباره ، وأمره الخاصة ، واختلافه الأسباب لمحادثة الرجل الغريب ، ويضع الشجر نهاية علاقته بالرجل الغريب .. ورجل الرجل الغريب عن القرية .. وتخلل سرده للحكاية وصف لوالده «والد محمود» وطباعه وحالته الاجتماعية وصفاته ذات السمات العربية من قوة وحزم وحسب للنساء وغيرها .

واسلوب الربيعي في القصة كان تهكيا ساخرا ، اذ انه يتهم ويسخر من العادات الاجتماعية الخلفة والظروف البيئية المتردية في القرية .. وأحيانا يتوخى الواقعية البحتة في ابراز طباع أهل القرية .. وكانت السلاسة الاسلوبية والسهولة اللغوية واضحة من خلال تركيبات للجمل واختياره للمفردات .. واستعمل أحيانا اسلوبا بلاغيا في عباراته مثل «اسطلى في شمس الصمت قاتعا» ويقصد بهذه الصورة ان الصمت خيم واستتب .. ولكن لا يمكن ان نصف ببرودة الصمت وشدة وطائفة بسعة الشمس وحرارتها وشوئها .. فان الشمس لا يمكن ان تقرن بالصمت ، لان الشمس ذات مدالبيل مرتبطة بالحركة والحياة والنمو والأزدهار والنشاط والعنف .. ولا يمكن ان تدل على السكون او الصمت اذ ان تعبيره هذا قد اخذ جذوة الشمس وجعلها حجرا ميتا مرميا في زاوية الصورة التي ابرزها .

### صوت أمام الباب :

تدور أحداث ( صوت أمام الباب ) حول الفنانين الذين فجرُوا طائرات العدو في اثينا وتناولوه مثل خارج

فلسطين المحتلة يقصد به القاص تسوية الكفاح المسلح داخل فلسطين وخارجها وانتشاره في جميع بقاع العالم — وانتهاء مصرهم على يد حكام الحكمة التي مستحكمتهم — وراء تلميح لمحاكمة الفنانين قصد ، انه يبين الشقاق التي تواجههم والمصاعب التي تحول دون تحقيق أهدافهم وطريقهم المحفوف بالاضطراب والمهلك .. وضيق هذا الطريق وكثرة التوائاته ونعرجاته الدقيقة التي تجعل من سلكه مغامرا لم يقدم على اقتحام هذا الطريق الا نتيجة اعتناقه عقيدة راسخة ولايمانه الكامل بقضيته التي تتحكم ببدايته ونهايته .. وظهر الصلح والمباشرة والروحية بين ثائر الوطن العربي ومواطن هذا الوطن .. أو بين انسان القضية وبين غذائي القضية . وبين ان انسان القضية الذي يعيش لحظات الموت مع أخيه القدائي لا يملك من أمره شيئا .. لا يدري ما هو العمل الواجب اتخاذ نتيجة هذا كله فانه يتشبه ويتنصص ويتابع بالاصح اخبار أخيه الذي ضحي بنفسه وحياته لأجل القضية .. وهو شخص موقفه الذي املتته ظروف ظاهرة «تختلط الأصوات ، أغنية لفريد الأطرش ، قصيدة ساذجة عن حب طلبات المستعجم ، أغاني صاخبة ، لندن ، صوت أمريكا ، جونسون ، قذارات !» .

ويندد الربيعي بهوان بعض الانظمة العربية ومراوغتها وتزييفها «وقد اجتمعت الحكوة لتقرير الاجراءات الواجب اتخاذها في مثل هذه الحالة المؤلمة ، ووصلت برقيات الاستنكار من



.. أحداث مستكرتحتا » ، «طائرات العدو تشن غارات على الأراضي الأردنية ، وقد صرح ناطق عسكري أردني في عمان بأن طائرتي هليكوبتر اسرنايليتين اخفقتا الاجواء الأردنية في الساعة الثالثة والدقيقة الخامسة والثلاثين من بعد ... » .

ويقفز اسلوبه أحيانا الى الواقعية التوضيحية «وبهذا تنم لنا جذور عميقة ونستطيع خلق قاعدة شعبية لتبدا الانطلاقة الصحيحة التي ننشدها ، اما الردة الرجعية فلنسا معها حساب آخر .. »

طفت على اسلوب القصة زمزية مستغاة والهدف من هذه القصة واضح ، وطنسي وقومي ، ومزج الربيعي الناحية الوجدانية بالناحية الوطنية .

بالإضافة الى احدى عشرة قصة قصيرة أخرى تناولت بعضها مشاهد وأحداث عراقية وبعضها مشاهد وأحداث عربية وفدائية . فكانت « ثلاث زهرات في ممر بري » و « رجل على الاكتاف » وغيرها تناولوا أمور القضية الفلسطينية وثوارها ، وباتي القصص بين عاطفي ووجداني ومحلي شعبي .

والربيعي في مجموعته «المواسم الأخرى» قدم كل عطائه المنير ، وهو من أكثر معاصريه الشباب عطاء إضافة الى كلمته المميزة التي جعلته من الذين اسهموا اسهاما واضحا بتطوير القصة القصيرة في الوطن العربي . وبلغت اسلوبه النظر لعالمه المنسوج من الحزن والسخرية المرة الجارحة . وانه يلهث وراء الحقيقة والواقع ، ولكنه يجهد أحيانا وراء المفردات وتراكيبها في العبارات ، ولكن جهده لا يؤثر على القيمة الفنية لنتاجه الكلي ، لتكامل عناصر هذه النتاج ، وحيويته الصادقة .

## تحليل ونقد لكتاب



# أبي نواس

## لعباسة محمود العقاد

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

### بقلم نورية صالح الروحي

المثال بدأ الطابع الكلاسيكي يفقد سيطرته في مجال الفنون التشكيلية لتشاركه أو تحاصره اتجاهات أخرى تزعم لنفسها الدرجة الأكثر صدقا في التعبير عن دخيلة الانسان ، كالتأثرية ، والسريالية ، ثم التجريدية . وفي الادب القصصي نجد الواقعية تتراجع في مجال اهتمامها بالعالم المحسوس ، والانسراف في رصد الاوصاف الظاهرية والاهتمام بالمجتمع والطبقات .. الخ لتأخذ الواقعية النفسية مكانها ، فلم تكن مصادفة ان تظهر بواكير القصة النفسية في الفترة نفسها ، وان تبلغ مدى بعيدا في رصد العالم الباطن للانسان الفرد ، وتصوير حالاته المتداخلة الغامضة في اوائل هذا القرن على يدي : جيمس جويس ، وفرجينيا وولف ، ومرسيل بروست . وهذا التيار لم يتوقف الى اليوم ، بل هو يزداد حدة وقوة على يدي كافكا ، وسارتر أحيانا .

بين يدي اهتمامنا بالشاعر الحسن بن هانيء ، أبي نواس ، كما تبدى للمعاد ، يحسن ان نحدد أربع علامات دالة تعيننا على تكوين « فكرة عامة » عن الكتاب وصاحبه وموضوعه .

#### العلامة الاولى :

انه في اواخر القرن الماضي واولال القرن العشرين نشطت مباحث علم النفس نشاطا عظيما ، وبلغت أوجها بظهور فرويد ، ثم تلايذه الكثر ، واهمهم ادلر ويونج ، ولا يعنينا كثيرا ان نعرف مدى التوافق او التخالف بين الاستاذ وتلاميذه ، أو صواب ما وجهوا الى مقولاته الاساسية من نقد ، وانها يعنيها هنا ان تصور « رواج » الدراسات النفسية ، والاهتمام بالدوافع والفرائز ، وما يمثل بذلك كله من اهتمام ببنائير الوراثة وقوانينها ، وعمل الغدد وآثار افرازاتها . وهذا الرواج قد وجد طريقا ، واثرا في الاداب والفنون . وعلى سبيل

## العلامة الثانية :

ان مصر — وهي الاسبق بين بلدان العالم العربي في الاتصال بالثقافة الأوروبية من خلال ارسال البعثات منذ الربع الاول من القرن الماضي ونشاط الترجمة منذ ذلك التاريخ نفسه — كانت مجيبة — بالثقافة الفرنسية في مجملها . كان محمد علي باشا يرسل الى فرنسا بعثاته، ويستمد منها اساتذة ومعلمين للكليات و الى المدارس التي ينشئها . كان يمقت انجلترا ويخشاهما منذ حاولت غزو مصر سنة ١٨٠٧ حين نزلت قواتها في رشيد ، ثم حين تأمرت على الاسطول المصري وحطمته — أو شاركت في تحطيمه — في نوايرين — ميناء بلاد اليونان — حين هب ذلك الاسطول لمعاونة دولة الخلافة العثمانية على قمع التمرد . من اجل هذا تعقدت علاقة مصر بانجلترا ، على حين نسيت ذكريات احتلال نابليون لمصر ، وصارت فرنسا — مع ايطاليا أحيانا — صديقا يستقبل البعثات ويرسل الخبرات المخطلة الى مصر . وهكذا ظهرت آثار الفكر الفرنسي والادب الفرنسي في الادب المصري الحديث منذ رفاعة الطهطاوي ، وعلي مبارك الى جيل هيكل ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، وحسين فوزي وغيرهم .

حين تمكنت انجلترا من احتلال مصر سنة ١٨٨٢ بدأت تفرض ارادتها على التعليم المصري ، فعولت البعثات التي انجلترا ، وفرضت اللغة الانجليزية على المدارس منذ المرحلة الابتدائية بل تكنت — لفترة قصيرة — من فرضها كلفة أولى تدرس بها مسائل المواد . وهذه الفترة انجبت لنا أوائل المهتمين بالادب والفكر الانجليزي ، وفي مقدمتهم أعضاء جدرسة « الديوان » — العقداً ، والمازني ، وشكري .

## العلامة الثالثة :

ان كتاب « الديوان » الذي صدر لأول مرة سنة ١٩٢١ يجعل سمات مدرسة فكرية نشطة ، ايجابية ، تعرف متطلبات التجديد عن عمد ، وتضمنه بوعي ، وامرار . تحدد هذه المدرسة هدفاً في مقدمة الكتاب ، فتذكر ان « موضوعه الادب عامة ، ووجهته الابانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة » (١) .

ومستجد في هذا الكتاب بواكير الاهتمام بالجوانب النفسية في مجال الإبداع الفني ، وفي المقال الحاد الذي وجهه العقاد الى شوقي في نقده لقصيدته في رثاء محمد فريد ، لا تزال الدراسات النقدية — الى اليوم — تردّد قول العقاد : « فاعلم ، أيها الشاعر العظيم ، ان الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ، ويحصي أشكالها ، والوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيتة أن يقول ما هو ويكشف عن لبابه وصلته بالحياة به... وما ابتغى التشبيه

لرسم الاشكال والالوان .. وإنما ابتدع لنقل الشصور بهذه الاشكال ، والالوان من نفس الى نفس .. وصوفة القول أن الحك الذي لا يخطيء في نقد الشعر هو ارجاعه الى مصدره ، فإن كان لا يرجع الى مصدر اعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وان كنت تلج وراء الحواس شمسوراً حيا ، ووجدنا تعود اليه المحسوسات ، فذلك شعر الطبع القوي ، والحقيقة الجوهرية » (٢) .

ولا نريد أن نتحمل فمعتبر هذه الآراء ارمصاصات تشير الى كاتب « سيهيم » بالتراجيم والسير ، والتحليل ، وليس من الضروري — كما أنه ليس من المألوف — أن يعثر الكاتب الكبير على أسلوبه الخاص من أول محاولة . وغاية ما أرنأ أن نوجه الانتباه الى الاهتمام المبكر عند العقاد بالجوانب النفسية ، وقياس الصدق الفني بالصلة بين نفس الشاعر وشعره ، الذي يجب أن يكون معبرا عن ذاته الخاصة المتميزة .

## العلامة الرابعة

ان العقاد ليس أول من كتب عن أبي نواس بين نقادنا الحديثين (٣) وليست دراسته عن أبي نواس اهتماما فريدا عنده في مجال التراجيم والسير ، كما أنها ليست أول ما كتب العقاد في هذا الباب . ان النسخة التي اعتدنا عليها طبعتم في بيروت ( دار الكتاب العربي سنة ١٩٦٨ ) وفي لا تشير الى الطبعات التي سبقتها . وقد نقلنا على الملأ طبعة سابقة ( مطبعة الرسالة — القاهرة ) ولكنها بدون تاريخ . ولكن من المؤكد أن دراسة العقاد عن أبي نواس ليست أول ما افتتح به جهوده العلمية في هذا الضمار ، ففي بواكير اهتمامه بالسير والتراجيم كان يشرع منهجه وفكرته ، وأسلوبه في رصد السيرة الشخصية ، ولكنه هنا يضي الى غايته دون توقف لشرح أو تفسير .

لقد كتب العقاد مجموعة من العبريات عن : محمد صلى الله عليه وسلم ، والصديق ، والفاروق ، والامام علي ، والحسين ، كما تناول تناول من المعاصرين : سعد زغلول ، وعمرانيس ببيكون ، وبنجلين فرانكلين . ومن الشعراء : جميل بنينه ، وابن الرومي ، وأبي نواس، وغيرهم ، فضلا عن الذين لم يخصهم بكتاب ، مثل ذلك الفريق الذي ترجم له وحلل اتجاهاته في : « شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي » .

والعقاد في « عبرياته » قد استحق أن يقال عنه انه محامي العباقرة ، فهو يكشف عن جوانب القوة فسي الشخصية ، ولا يلتفت من الأخبار والحوادث والاقوال الا ما يؤكد جانباً أساسياً يدير عليه كافة مكونات تلك

النفس التي يصورها، أو ما يسمى « مفتاح الشخصية » .  
 وحين تكون هذه الشخصية لشاعر فانه يفسر حياته  
 بشعره ، كما يفسر شعره بحياته ، أي انه يكشف نقطة  
 التوازن والالتقاء بين النشاط الخاص والمخيلة ، وبذلك  
 تغل دراسته في مجال النقد الأدبي ، الا انه في كتابه عن  
 أبي نواس ، يضع ايضاحا للمنوان ( غير موجود على  
 طبعة بيروت التي اعتمدنا عليها ) . يصف الدراسة بأنها :  
 « دراسة في التحليل النفسي ، والنقد التاريخي » !

فهل يعني ذلك ان منهجه فيها يختلف عن منهجه في  
 دراسة الشعراء الآخرين ؟؟ ..

هذا ما يجب ان نتوقف عنده بشيء من التفصيل ..

### الاتجاه النقدي للمعابد

الان .. وبعد هذه المقدمة العامة يحسن ان نتوقف  
 عند « الاتجاه النقدي » للمعاد لنجمل من معرفتنا بهذا  
 الاتجاه مدخلا الى التعرف على منهجه في كتابه عن  
 الشاعر أبي نواس بصفة خاصة .

ان تعدد أوجه النشاط الأدبي والفني التي زاوها  
 المعاد في حياته الخديدة جعلت الدارسين - في  
 مجوعهم - يتجنبون محاولة اكتشاف « نقطة وفاق »  
 أو « مركز فكري » يوجه كل هذه الانشطة . ويعتبر  
 مصدرا واحدا لها ، يجمع الشتات الى الوحدة ، والتفرق  
 الى التماسك .

ربما كان الفصل الذي عقده الأستاذ د. عبد الوهي  
 في كتابه « في الادب الحديث » عن النقد الأدبي المعاصر ،  
 من أقدم محاولات الكشف عن اتجاهات المعاد النقدية (٤)  
 وهو يؤكد على اعجاب المعاد بالنقاد الانجليزي ( هازلت )  
 القائل في تناول الامال الادبية ، الذي يوجه نقده في  
 صورة تساؤلات مستمرة ، تبدأ من المعلوم لتوغل في  
 افتراضات ، واستفهامات تدل على ذكاء الناقد ، ولكنها  
 لا تنتهي بالقارئ الى مزيد من المعرفة بالعمل الفني  
 موضوع النقد . ولم يشغل الأستاذ عمر الدسوقي نفسه  
 بمحاولة التوفيق بين اعجاب المعاد بهازلت - في مجال النقد -  
 واتباع المعاد ، واعجابه بالشعراء الرومانتيكيين  
 الانجليز : بيرون ، وشيلي ، وكيتس . الخ أو ما سماه  
 بـ « مدرسة النبوءة والمجاز » .

ويتقدم للشاعر صلاح عبد الصبور خطوة على جانب  
 من التركيز بالنسبة لجهود المعاد في مجال النقد (٥)  
 فيشير الى ان المعاد كان حريصا على نقل قراءاته في  
 الادب الانجليزي ، الى قرائه العرب على ان ذلك هو  
 المذهب الجديد في النقد ، ويرى صلاح عبد الصبور ان  
 كل ما في هذا المذهب كان جديدا حقا ، ولكن جمع صورة  
 متكاملة عن هذا المذهب امر عسير ، ليس لان افكاره

مقتاترة في كتب عديدة وحسب ، ولكن لانها مبعثرة ايضا  
 على مدار فترة زمنية طويلة ، ثم يقول :

« وحتى الآن لم يجمع المعاد في كتاب من كتب كل هذه  
 الآراء ليشكل منها نظرية عقادية في النقد الادبي ، ولعل  
 هذه الآراء المختلفة لم ترد الى ذهنه متكاملة مرتبة مرة  
 واحدة ، ولعله لم يعد للتفكير فيها ، ولكنه يقرأ ويقرأ ،  
 ويقتنع برأي من الآراء ، فينبهه ، ويدافع عنه ، ويضيفه  
 الى نظريته ... وهكذا . » (٦) .

ويرتبط صلاح عبد الصبور على هذا التصور نتيجتين ،  
 احدهما ايجابية ، والاخرى عكس ذلك : فهو يرى ان  
 هذه الآراء التي اكتسبها المعاد من قراءاته المختلفة تمثل  
 أعلى ما وصل اليه النقد الادبي حين استمعان بعلمي  
 الجبال ، والنفس ، وحين استورد الادب مكانته في الحياة  
 الانسانية ، وحين ازدهرت الدراسات اللغوية الحديثة .  
 وهذا كله يعني ان المعاد كان نبعا اصيلا ومستمر العطاء  
 بالنسبة لحركة النقد الادبي المعاصر على مستوى اللغة  
 العربية . اما الجانب السلبي فيتمثل في اعتباره غير  
 دقيقا نظرية نقدية ، أو منهج ثابت ، فنظريته - ان  
 وجدت - توفيقية انتقائية « أو تليفية » ويبرهن صلاح  
 عبد الصبور على ذلك بان المعاد لم يتخذ منهجا واحدا  
 ثلثنا حين كتب عنهم من الشعراء ، فهو في كتابه  
 « شعراء مصر وبيناتهم » يجعل البيئة الثقافية هي محك  
 الدراسة ، وهي التي تميز شاعرا عن شاعر ، بينما  
 يعتمد في كتابه عن ابن الرومي على دراسة شعره ،  
 واستقراء صورة الشاعر ، وصورة العصر من خلال ذلك  
 الشعر ، ولكنه عدل عن هذا المنهج حين كتب عن  
 أبي نواس ، وهو شاعر كائن الرومي ناهتم بالفسود  
 واثرها في نفسية الانسان ، ثم اختار من اصطلاحات  
 علم النفس اسم مرض « النرجسية » أو عشق الذات ،  
 وحاول ان يطبق امراض هذا المرض على أبي نواس ،  
 فكان الكتاب دراسة في النرجسية التي تحدث منها  
 ( هافيلوك اليس ) أكثر مما هو دراسة لابي نواس ...  
 فالكتاب يجعل تعدد مناهج الدراسة النقدية أو الفنية  
 باخذا الى المعاد ، ويصفه بأنه يتفك توجهه قراءاته  
 أكثر مما هو ناقد صاحب نظرية .

ويقف عبد الحي دياب (٧) موقفا أكثر تفصيلا وانصافا  
 للمعاد في دراساته التي ترجم فيها لعدد من المشاهير في  
 مجالات متعددة سياسية ، وفقهية ، وتبادية ، وأدبية ،  
 ويفرق عبد الحي دياب بين ثلاثة مناهج :

المنهج النفسي - المنهج النفسي - والمنهج العلمي .  
 ويضع هذا الدارس « المعبريات » في الصنف الاول ،  
 ويضيف اليها دراسته عن جميل بن معمر ، وفرانكلين



وبماكون ، وفي هذا اللون من الدراسة يهتم بمفتاح الشخصية ولا يهمل اثر العصر في تكوين الشخصية ، ثم يقول :

« وفي تصوراتنا ان ميزة العقاد في دراسته الادبية على هذا المنهج تتمثل في انه لا يتبع الشخصية التي يتناولها من اهد الى اللحد ليريك تطورها ، لان الشخصية الانسانية في تصويره جوهر ثابت مستقر ، تكشف الحوادث المتواليه مختلف جوانبه وعناصره المكونه له ، وقد تصمتل الحوادث وتنهيه ، ولكنها لا تحليل لمعجمه » . ( ٨ ) .

اما المنهج النفساني فلا يظهر الا في اثر واحد هو دراسة العقاد عن ابي نواس ، تلك الدراسة التي نحن بصدد الخلوص اليها . ولكن لماذا لم يتناول العقاد حياة ابي نواس بأسلوبه النفسي كما فعل في المعبريات ، بل في دراسته عن شعراء آخرين مثل : جميل بثينة ، أو عمر بن ابي ربيعة ، وابن الرومي ، فيدرس الحياة الخاصة والشعر ، ويحمل كلا منها ضوئا على الآخر ؟؟ ذلك ان العقاد لم يهتم بشعر ابي نواس الا ان يعتبره « وثيقة » نفسية تفسر جانباً غامضاً من نفس ابي نواس العجيبة ؟ يوجب العقاد عن هذا التساؤل المفترض بعد ان يبطل القول عن شهرة ابي نواس ، وكيف اختلفت حقيقته وراء الشهرة وما حملت الشهرة عليه من أخبار وأقوال وأشعار ملفقة فيقول :

« وكل سبب من اسباب هذه الشهرة هو في الواقع غطاء على حقيقة ابي نواس فوق غطاء ، فهي تخفيه ولا تبديه ، ومن عمل الدراسة النفسية ، والدراسة التاريخية ان تبرز تلك الحقيقة من وراء تلك الاغشية ( ٩ ) فالاهتمام كله متجه الى الكشف عن حقيقة الشخص » أو « الانسان » وليس « الشاعر » .

ويطبق العقاد المنهج العلمي في دراسات أخرى أهمها دراسته عن ( امري القيس ) فقد جمع حوله من الاخبار ما لا يمكن — من وجهة علمية خالصة — ان يلقى ، اذ تتكامل الآراء وتتوافق لتدل على حقيقة علمية مقصرة ، فأنبت ان امر القيس كان مصاباً بمرض جلدي .. الخ .

ويمكن القول في النهاية ان العقاد حافظ على منطلقات اساسية في كافة دراساته فلم يهملها مع اختلاف المنهج ، منها الاهتمام بالبيئة العامة ، والبيئة المنزلية الخاصة ، والعصر الثقافي ، كما لم يهمل عمل الرواة ، واعتم بالتكوين العضوي . وفي هذه الدراسات جميعا كان يلتقط الخبر ( الصغير ، أو الإشارة العابرة ليجمع هذه الجزئيات النائية ليكون منها ( حقيقة ) ثابتة ، يدبر عليها مختلف تصورات حول الشخصية موضوع الدراسة .

## خلاصة وصفية للكاتب

تتكون دراسة العقاد عن ابي نواس من تسعة فصول وخاتمة . وهذه الفصول تتداخل تحت العناوين الآتية : شهرة ابي نواس — النرجسية — الجنس والنفس — شخصية ابي نواس — الشيطان — ابو نواس والخير — الفن وابو نواس — الحب والغزل — عقيدة ابي نواس .

بدأ العقاد بالحديث عن شهرة ابي نواس ، تلك الشهرة التي لم تكن وقفاً على مجالات المتقنين والدارسين والشعراء ، واللغويين ، ولكنها تجاوزت هؤلاء جميعاً الى العامة واشباه العامة ، ويعمل لهذه الشهرة العريضة ، ويبرز اثرها على صورة ابي نواس تلك الصورة التي استحالنا عن حقيقتها الى شيء آخر لا علاقة له بالواقع ، او له علاقة غامضة غير محددة . وينتهي هذا الفصل بتحديد مرمى الدراسة ، وهي الكشف عن حقيقة ابي نواس النفسية ، وازاحة ما أضيف اليها أو حمل عليها نفسياً . اي ان العقاد لم يبع من اهدانه ان يكشف عن فن الشاعر أو مكونات شاعريته ، أو خصائص فنه ، مكل جهوده تنجه الى الكشف عن « نفس » أو « عقيدة » ابي نواس وكيف انتهت الى ان صار « شخصية نموذجية » .

ويكشف الفصل الثاني عن حقيقة ابي نواس — كما يراها العقاد — ويقل ان تحمل عليه الاقوال والاخبار والاشعار . والعقاد يوجز تصويره لحقيقة ابي نواس في المصطلح والجاهل « النرجسية » وبها يفسر كافة تصرفات الشاعر وأفكاره .. وعقائده .. على تناقضها . وينفق العقاد جهداً كبيراً في تجلية المصطلح ، وتحديد معناه ، فالنرجسية في رأي العقاد « شذوذ دقيق يؤدي الى شروب شتي من الشذوذ في غرائز الجنس ، وبواعث الاخلاق ( ١٠ ) . فهي لا تخلو من اختلال وظائف الجسد ، ولكن هذا الاختلال ليس اهم ما يميزها . ويميد العقاد الى هذه النرجسية نزعة الاغالة وحب الظهور عسند الشاعر ، وكذلك توثيق الذات الذي يجعله يعشق ملاحقه ، ومشاعره الخبيثة في الغلبان والجوارح بما . ويختم هذا الفصل بإبراز اثر الغدد ، او عملها في التفريق بين الانزجة .

وفي الفصل الثالث عن الجنس والنفس يستعرض آراء الباحثين في دواعي السلوك ويهتم بفرويد وتلاميذه ، وينتقد آراءهم نقداً علمياً جيداً ، ويرفض اعتبار تفاسير فرويد حقائق مسلمة ، ويستمر مع عمل الغدد الى تطور الوظائف الجنسية ، وغوارق الجنسين : الذكورة والانوثة . وينتهي الى طرح تساؤلات — في السياق — فهل يمكن تفسير الشخصية بالتركيب العضوي ؟! أو

بالهرمونات وانغرازات الغدد؟! أو بالظروف الاجتماعية؟ ثم يحل الإجابة في شمول قائل:

« فالملاقات الجسدية وحدها لا تكفي لتبميز الشواذ والدلالة على عاهات الأخلاق والطباع ، ولا بد معها من قرائن عدة تتناول البيئة في نطاقها المحدود وفي نطاق المجتمع الكبير ، وتأتي دلالتها حتمية قاطعة حتى تثبت المرض وتجميع أعراضه الأخرى . أما قبل ذلك فهي دلالة ناقصة ، تنسقت من كل تقدير صحيح » (١١) .

وأن ، فإن العقاد يجمع خصائص الشخصية ، أو يتلخص أسرارها من أعراض البيئة ، والتربية البيئية ، ونشأة المجتمع ، وأحداث العمر ، ومن ثم ، تتولى الفصول التالية إبراز هذه الجوانب على التتابع .

في « شخصية أبي نواس » يتخذ الترجسية منطلقا لتصوير حالته ، ولكنها ليست الترجسية كما يراها فرويد ، إذ هي ليست طورا طبيعيا من أطوار العمر يمر به كل إنسان ، ولكنها آفة نفسية تولد مع صاحبها في رأي بعض النفسين ، وتنشأ من التربية البيئية وعوارض المعيشة الاجتماعية في رأي آخرين (١٢) . وهكذا يضع العقاد شاعرنا تحت مجهر التحليل ميتدنا بتكوينه العضوي ، إذا كان حسن الوجه رقيق اللون أبيض ، حلو الشهايل ناعم الجسد ، وكان في رأسه سماعة وتسميط ، كما كان الشعر يالرا يغطيها غيا ، وكان نخبيا ، وفي حلقه بحة لا تفرقه (١٣) . ويضي إلى « البيت » فيكشف عن علاقة الأم بالاب ، وحال الأباي ، والمطلعات ، وأثر وحدته على الطفل ، وبخاصة إذا كان وحيدا .. الخ . ثم ينتهي إلى المجتمع . مجتمع البصرة أولا في عصرها البوهيمي حين جاس الزط ( أو النور ) في نواحيها ، ثم العصر السياسي الذي عاش فيه لباس المجازعة جنبا إلى جنب ، إذ يتبدل الولاء بين حين وآخر حيث لا تتوب الأمور إلى قرار ، ولا تطول التفتيش (١٤) ثم ينتهي إلى العصر الثقافي ، فيبرز خصائص ثقافتة العصر ، وآثار الطوائف والأهم ابتداء بالمجوس والهند ، والصين ، وليس انتهاء بالزنادقة ، والخرميه ، وكيف تجمع ذلك كله في العراق حتى كانت تلك الإبلحية المنتشرة في القرن الثالث الهجري .

وفيما بقي من فصول الكتاب يلتقط العقاد بعض الظواهر الفنية التي سجلها شعر أبي نواس ، وهو لا يعنى بها عناية الدارس أو الناقد فيبرز ما فيها من جمال فني أو صدق ، أو تجديد ، أو تقليد .. الخ وإنما يهتم بها كوثائق تعين على اكتشاف دخيلة هذه الشخصية ، وهو يدبر حديثه حول هذه الأشعار من منطلقه الأساسي الذي اعتبره مسئلة لا تقبل الشك ، وهو أن أبا نواس

مصاب بأفة نفسية هي الترجسية ، تلك الأفة التي يمكن أن ترد إليها أغراض فنه ، وعقيدته ، وأفكاره ، وكافة أنشطته .

عن « الشيطان » أو الشيطان كرمز في الشعر وعلاقة الشعراء به، يورد العقاد قصائد ومقطوعات (١٥) دار فيها الحوار بين أبي نواس وإبليس ، أو استنجد غيا أبو نواس بإبليس يثنى عليه ، ويدلل ويتنه ، ويحلل العقاد هذه الصلة ، ويفسرهما بعقده أوديب — التي شكلنا في مغزاه العلمي قبل ذلك — ويروى عن فرويد ما يفسر علاقه أبي نواس بإبليس ، فشعور الإبن بابيه — ولا سيما الابن المختل — وهو شعور مزدوج متقابل ، يريه إياه في صورة المحامي الودود وفي صورة العاتق الخيف ممسا (١٦) . وفي الفصل التالي عن أبي نواس والخمر يرجع العقاد آفة الإدمان إلى المجاهرة ، كما يرجع المجاهرة إلى الترجسية أيضا .

ويضي إلى مقارنه رائعة بين أبي نواس والشاعر القصاص الإيرندي أوسكار وايلد بما يتكشف عن اتفاق الطل والافات مع اختلاف الأسباب الظاهرية ، تعويلا على الأسباب الخفية والعوامل الاجتماعية .

وفي الفصل التالي عن « الفن وأبي نواس » وهو أقرب الفصول للدراسة النقدية ، يجمله العقاد بقوله : « مصطوف ما يعلل في طبيعة فنه أنه ظاهر من ظواهر الغرض الذي أشرفت عليه الطبيعة الترجسية .... » يعرض المظهر هو قوام شعر أبي نواس لا يهبه أن يتغزل أو يرنى أو ينظم في النسل ، والحكمة ، وإنما يهبه أن « يعرض » من طويته دورا مسرحيا يلفت النظر ، وكل عروشه الفنية هي مسرحيات تتميز بالموضوع ، ولكنها تتساوى في صيغة واحدة : هي صيغة التهليل (١٧) .

وبعد أن يعلل العقاد لما تميزت به طرديات أبي نواس لغة ووزنا ، وقافية ، يضي من العام — الحديث عن فنه — إلى الخاص — وهو تحديد بعض الأغراض ، ويتوقف عند الغزل والحب ، ويورد قصائد ومقطوعات عديدة قيلت في جوار وغلان ، بعضهم محد بالاسم ، وبعضهم معين بالصفة ، وينتهي إلى أنه « تشابه الصفات والملاح التي يهاها الشاعر في معشوقاته ومعشوقتيه ، ويهوى المعشوقة أحيانا لأنها مذكورة مؤنثة » ويهوى المعشوق أحيانا لأنه « مبتقر وفيه تائيت » . فكما يكون من محبات الأنثى إليه أنها تشبه الغلام في بعض أوصافه ، كذلك يكون من محبات الغلام إليه أن يشبه الأنثى في بعض الأوصاف .. والمراد في غزل أبي نواس جميعه على الصورة التي يتخض بها نفسه في ذات معشوقه أو معشوقته على داب

الأوفق أن ينسحب إلى « الجنس » وليس إلى مجرد الأم والأب — أو الأم فقط كما ظهر في تحليل العقاد — والإشارة إلى معرفته باللغة الفارسية تعني الكثير بالنسبة للدارس ، فالغلة ليست — عند الشاعر — مجرد أداة للتعامل ، للفهم والانمهام ، ولكنها تاريخ شعور وتجربة وثقافة . ان معرفة اللسان الفارسي في القرن الثالث الهجري تعني الكثير . كان يمكن أن نطلعنا على جوانب عديدة لم يتطرق إليها العقاد .

٢ — ولقد اختار العقاد لدراسته عن أبي نواس أن تكون كشفا عن نفسه لا عن فنه ، وهي مهمة غريبة عن اهتمامات العقاد الأساسية ، ومع هذا فانتها جديرة بالتقدير من حيث ترصد الدراسات الأدبية والتقديرية بدعائم على أسس علمية صارمة ، تحول بين الدارس وشطحات التخييل والإسراف في إيراد الروايات والآراء المتعارضة ، دون أن يتمكن من التمييز بينها على أساس علمي تحليلي ناضج مكين .

ومع هذا .. فانتها تزعم ان هذه الصفحات التي انفتحت في الكشف عن طوية نفس أبي نواس لم تردنا كثيرا في مجال المعرفة به كائنهما ، وربما كان ذلك يرجع إلى إصرار العقاد على تحكيم الفكرة الواحدة ، أو ما يدعوه بفتح الشخصية . فان إرجاع كائنة خصائص شخص ما ، من نفسية وفكرية ، وفنية إلى مبدأ واحد ، أو فكرة معينة لا يخلو من غموض ، فليس الإنسان آلة يتكلم أن أنذار بمجرد الضغط على زر أو جذب مقبض مثلا ، انه كائن غامض بعيد الغور ، وهو حين يقبض شاعرا يصير أشد غموضا وأبعد غورا ، فإذا عاش عصرًا قلقا مزقًا بين التيارات والقوى بلغ في غموضه وغوره مدى أكثر بعدا .. نعم ... ليس الإنسان « شيئا » ، وإنما يمكنه أن يكون مركبا ، وأعادة تركيبه أو تجميعه وأرجاعه إلى مبدأ واحد .

وحين نعود إلى د. شوقي ضيف في حديثه عن « تصوير الشخصية الأدبية » نراه يشير إلى ضرورة الموضوعية عند الكاتب حتى لا يستطخ خيط من خيوط التعصب إلى أحكامه « ان كل ما يطلب منه ان يعبر تعبيرا دقيقا عن العلاقة بين آثار أدبية معينة ، وبين أدبيات صنمها ، له حياته العامة والخاصة في وسط تكون فيه ، ومهمته ان يرينا هذه الحياة في أضواء توية تكشف عن انسجام الكلي مع تلك الآثار بالرغم مما فيها من نفاذ ، بل ان النفاذ أحيانا يكملها ويؤلف خصائصها ... ومعنى ذلك انه ينبغي لمسور الشخصية النص ، ان يفيد من أبحاث علم النفس الحديثة عن عقد مركب النص ، والترجسية وغير الترجسية التي يذكرونها وخاصة اذا

ونتنتهي الدراسة بفصل عن عقيدة أبي نواس ، ويشير إلى أسراف الشاعر في إشارات الدينية ، وينفي عنه انه جاحد أو لا ديني ، وينتهي إلى وصفه بالزندقة ، على سبيل المبالاة بلذاته ، أو في محاولاته ان ييسدو متفلسفا ، أو على سبيل النظر .. الخ وذلك كله يرجع إلى آفته الأولى والأخيرة : الترجسية وحجب الظهور (١٩) . فابو نواس عند العقاد ماجن لا جاحد أو لا ديني لان الجود أو اللا دينية يحتاج إلى عقل صلب بارد قوي على الفرض والانتكار ، ولم يكن أبو نواس يملك هذه الطبيعة ، هو فتى الظرف وحب الحياة والتخدي للقيم الاجتماعية ، يدارى هوانه بالاستهانة بكل شيء ، ويستعيز عن كل ما فقد من كرامة النسب وعز العشيرة بعشق الذات وإباحة كل شيء لإرضاء هذا العشق .

تلك خلاصة وصفية لكاتب العقاد عن أبي نواس .

### ولنا ملاحظات

١ — لقد حرص العقاد في كشفه عن المكونات النفسية لشخصية أبي نواس على تحديد تلك المكونات بالتركيب العضوي الماتر بتشاط الغدد ، ثم البيئة الخاصة أو البيئية والبيئة العامة في مناحيها الاجتماعية والسياسية والثقافية ، وباستثناء الحديث عن العقد الذي أسرف فيه العقاد أسرافا شديدا ، فان الجوانب التي طرحها العقاد هي الخطوط التقليدية التي يمشي عليها كتاب التراجم عادة ، بصرف النظر عن السياق .. فالعقاد ان يرى الكاتب السياق الزمني ، أو التطور التاريخي ، ولكن العقاد لا يعبأ بذلك ، ويصور أشخاصه وكأنهم قدموا إلى الحياة في صورة « جاهزة » مكتلة ، ويذهب بتلخيص أسباب التمايل لهذه الصورة الجاهزة في موازاة وتقاطعا لا يتكلمان عن فعل الزمن وكيف تتضافر بين يوم وآخر ، وعبر السنوات ، لمسات وخصائص جديدة لا تلبث ان تتجعب وتتضام لتجعل من الشخص شخصا آخر مغايرا .

على ان العقاد يهمل أو يتجاهل جانبها مهما في تكوين النفس النواسية ، وهو انه ينحدر من اصل فارسي ، وهذا ما أشار إليه واكدته استاذنا الدكتور شوقي ضيف (٢٠) . كما أشار إلى معرفته باللغة الفارسية . لقد اكتفى العقاد بالتشكيك في صحة انتساب أبي نواس إلى عرب اليمن أو غيرهم ، ولم يعول كثيرا على انحاده من أصلا فارسية ، مع إشارات إلى أمه الأوزابية ، ولكن الدكتور شوقي ضيف يقول انه : « ورث عن الفرس حدة مزاجهم وأخذت البيئة المأجنة تؤجج هذه الحدة » ومفهوم الرواة الذي عبر به العقاد في عجلة كان من

كما إن العقاد يبدأ — أحيانا — بإصدار الحكم ثم يعالج له ، عكس المنهج العلمي الذي يحتم ذكر المقدمات أولا ، أو التعليل ، ثم ينتهي إلى تقرير الحكم . وذلك حين يقرر — بعد حديثه عن الغدد — أن الأئمة هنا ثابتة ، والدلالات أنها تأتي بعد ذلك لتطبيقاتها واستخراج أسبابها ، ومراجعة هذه الأسباب على النشأة والبيئة (٢٢) .

٤ — ومع هذا ، هل يمكن اعتبار هذا الكتاب دراسة نفسية لا شأن لها بالابن والفن والنقد ؟! .. ان هذا ما يجب ان نستنبذه على الفور . من الحق ان العقاد أعطى اهتماما زائدا للحديث عن الغدد ، والأمراض النفسية ، والتجارب العلمية ، ولكن استطاع — في النهاية — وعلى مدار عشرات الصفحات — ان يضع أطارا نفسيا محددا للكثير من قصائد أبي نواس ، ان لم يكن لشعره في مجموعه ، ولجأ إلى المقارنة الذكية بين أبي نواس وأوسكار وايلد وان ظلت هذه المقارنة محكمة بحياتها لا بفنائها الشعري ، وبسلوكها الاجتماعي لا بآثارها الفنية . على ان العقاد طرح بعض القضايا الفنية التي لا يجوز التهورين منها ، أو من اكتشافه لها مثل تعليقه لرغز أبي نواس التغني بالاطلال وافتتاح مقالته بالحديث عنها ، وعلاقته بأبي القعقاع نفسه وغنيا ، وأسباب إثاره لصعوبة اللفظ والقافية في طردياته على الخصوص ( انظر من ١٤٧ — ١٥٧ — ١٦٠ على التوالي ) . وهذه القضايا من صميم الدراسة الفنية وان فكرت في سياق الدراسة النفسية .



كانت تلك الشخصية شاذة في السلوك تحترف عن الطريق المستقيم . وعلى العموم ينبغي ان يعيش مع الاديبي في غدوه ورواحه وفي مصاحبه ومساكنه ، حتى يصبح كأنه رفيق له يطلع على الكبير والصغير من شئونهم اليومية والشخصية ، كي يستطيع ان يسوي منه انسانا تام الخليفة والتكوين « (٢١) » .

والحق ان العقاد لم يصادف أبا نواس ، ولم ينظر إليه نظرة من يساويه وانما ظل ينظر إليه نظرة الطبيب إلى المريض .

٣ — والعقاد في دراساته بصفة عامة لا يعنى بذكر المراجع والمصادر التي اعتمد عليها ، بالدقة العلمية المطلوبة ، أما وهذه الدراسة عن أبي نواس تنحو منحى علميا على جانب من الدقة والصرامة فربما كان الاوفق ان نحرص على تحديد المراجع والمصادر بالطبيعة والصنف ولكن هذا لم يحدث . ففي الصفحات الأولى يورد بعض القصص الملفقة التي يسندوها رواية مجهولون إلى الحسن بن هانيء ، وهذه القصص لا تربطنا معرفة بالشاعر كشاعر ، أو كعجود انسان ، وان دلت على ذبوع امره وكثرة الوضع حول شخصه فان العقاد أوردتها ليدلل على سعة معارفه وتنوعها ، اذ أكثر هذه القصص من كتب مجهولة ( انظر ص ١٥ ) وفي صفحة ٥٥ يقول : قال بعض المستشرقين ، ولا يحدد القائل أو المرجع . وفي صفحة (٤٧) يقول قال : ارتين الكتاب ولا يذكر أين ، وان كان يضع علامة التخصيص .

وكذلك فيما ذكره عن شغف أبي نواس بالأمير ( ص ٥٥ ) يورد على لسان الصينيين من مندر ، ولكن لا يذكر من أين جاء بهذه الرواية ، ولا يشير إلى درجة ثقته بالرواية ، أو بالرواية في ذاتها .

ويقتبس من أندريه جيد ، وأوسكار وايلد ( ص ٥٨ ) دون اشارة إلى المرجع وكثيرا ما يشير إلى المرجع دون ان يحدد الصفحة . كما في الصفحات : ٨ — ٦٩ — ٧١ — ٧٢ — ٧٥ — ٨٧ — ٩٥ — ١٠٦ — ١٨١ — ١٩٠ . من كتابه ففي كل هذه المواضع يأخذ نصا ويذكر قائله ، ولكنه يغفل اسم الكتاب الذي أخذ عنه ، أو يغفل الصفحة من الكتاب .

على أن اغفال المراجع أو عدم التدقيق فيها ليس الا جانبا من مشكلة المنهج عند العقاد ، فهناك الاستطراد والاطالة في المدخل إلى الموضوع ، ويكتفي ان نشر إلى حديثه المبلول عن الغدد ، واختلاف التجارب وآراء العلماء حولها ، وكذلك حديثه المطول عن الشيطان ، ونيابته في الاداب المختلفة ، فما نحسب اننا بحاجة إلى ذلك كله لنعترف إلى أبي نواس .



**دولة الكويت  
وزارة التربية  
مراقبة البحث والتنسيق الفني  
( اعلان )**

تعلن وزارة التربية بدولة الكويت عن حاجتها الى مترجمين للغة الانجليزية واللغة الفرنسية للعام الدراسي ٧٥/٧٤ للعمل بقسم الترجمة على ان يتوفر في المتقدمين الشروط التالية :

- ١ - الحصول على شهادة جامعية في اللغة الانجليزية او اللغة الفرنسية .
- ٢ - الحصول على دبلوم في الترجمة من احد المعاهد المتخصصة .
- ٣ - مدة خبرة لا تقل عن خمس سنوات في مجال الترجمة .
- ٤ - اعادة الترجمة الى اللغة العربية والعكس .
- ٥ - يفضل الذين يجيدون :  
( أ ) اللغتين الانجليزية والفرنسية معا .  
( ب ) المحادثة الشفوية .  
( ج ) الترجمة القوية .

يرسل الطلب باسم السيد وكيل وزارة التربية ( مراقبة البحث والتنسيق الفني ) ويكتب على احدى زوايا الخاروف ( للعمل بقسم الترجمة ) بحيث يصل الطلب الوزارة في الفترة من ٢/٢٥ الى ١٩٧٤/٣/٢٥ .

يوضح بالطلب جميع البيانات التالية :  
الاسم بالكامل ، الجنسية ، العمر ، الديانة ، الحالة الاجتماعية ، عدد الاولاد ، المؤهل الدراسي وتاريخ الحصول عليه ، الاعمال التي قام بها حتى تاريخ ملء الطلب .

يرفق مع الطلب صورة من الشهادات العلمية ، اذا كان المرشح من المقيمين بالكويت ولديه اقامة . اما المرشحون من الدول العربية فلا ترفق بالطلب اي شهادات علمية .

يبلغ المرشح بوعود ومكان المقابلة بخطاب رسمي ولا يرد على الطلبات غير المرشحة وبدون ابداء الاسباب .

وكيل وزارة التربية

**مراجع الدراسة**

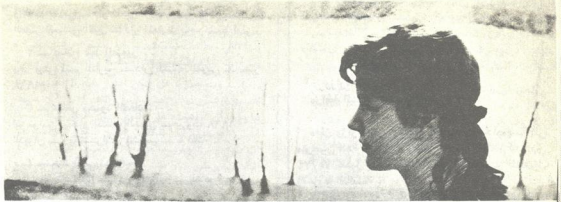
- ١ - شوقي ضيف :  
الفن ومذاهبه - دار المعارف بمصر - ط سادسة .  
في النقد الادبي - دار المعارف بمصر - ط ثالثة .  
العصر العباسي الاول - دار المعارف بمصر - ط اولى .
- ٢ - صلاح عبد الصبور :  
ماذا يبقى منهم للتاريخ - دار الكتاب العربي - مصر ١٩٦٨ .

- ٣ - عباس محمود العقاد :  
ابو نواس - دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٦٨  
الديوان - ( بالاشتراك ) الشعب - ط ثالثة .

- ٤ - عبد الحي دياب :  
عباس العقاد ناقدًا - الدار القومية - القاهرة ١٩٦٥
- ٥ - عمر الدسوقي :  
في الادب الحديث - مكتبة النهضة المصرية - ط ثالثة .

- ( ١ ) الديوان . ص ٣ ط . الشعب .
- ( ٢ ) المصدر السابق ص ٢٠ - ٢١ .
- ( ٣ ) قدم استاقلنا الدكتور شوقي ضيف قائمة باهم المراجع والدراسات التي تعرضت لابي نواس قديما وحديثا : العصر العباسي الاول هاشمي ص ٢٢٠ .

- ( ٤ ) انظر الجزء الثاني ص ٢٥١ وما بعدها . الطبيعة الثالثة .
- ( ٥ ) في كتابه : « ماذا يبقى منهم للتاريخ » ص ٥٨ وما بعدها .
- ( ٦ ) المصدر السابق ص ٥٩ .
- ( ٧ ) في كتابه « عباس العقاد ناقدًا » ص ٢٩٠ وما بعدها .
- ( ٨ ) المصدر السابق ص ٢٠٠ .
- ( ٩ ) العقاد : ابو نواس ص ٢٨
- ( ١٠ ) العقاد : ابو نواس ص ٢٢
- ( ١١ ) ابو نواس : ص ٨٥ .
- ( ١٢ ) ابو نواس : ص ٨٦ .
- ( ١٣ ) المصدر السابق : ص ٨٩
- ( ١٤ ) المصدر السابق : ص ١٠٩ .
- ( ١٥ ) المصدر السابق : ص ١٢٧ وما بعدها .
- ( ١٦ ) ابو نواس : ص ١٢٥ .
- ( ١٧ ) ابو نواس : ص ١٥٤ - ١٥٥
- ( ١٨ ) ابو نواس ص ١٧٢ - ١٧٣ .
- ( ١٩ ) ابو نواس ص ١٨٥
- ( ٢٠ ) انظر : الفن ومذاهبه . د. شوقي ضيف ص ١٥٩ وايضا العصر العباسي الاول ص ٢٢٢ - ٢٢٣
- ( ٢١ ) في النقد الادبي . د. شوقي ضيف ص ٦١ - ٦٢ .
- ( ٢٢ ) ابو نواس ص ٨٩



# أرشيف

http://ArchiVeBeta.Sakrhit.com

## ملاحظة: كتبت هذه القصة في ظروف خاصة، وفي وقت غير هذا الوقت

حتى إذا ما هبط السلم ، وبلغ بوابة البناية ، تنفس الصعداء ، وهو يبصر الدنيا في أولى خطواته على الرصيف ، ليس غير شجيح السيارات وهي تندفع في اتجاهين متضادين بين سربين آخرين رصفا إلى جانبي ذلك الشارع الضيق ، حتى بات المعبور ضربا من المستحيل .

تأمل المنظر : .. ثم سأل نفسه عن السر الذي منع إدارة المرور من جعله شارعا ذا اتجاه واحد ، لكنه عاد وقد اقتضيه السؤال ، فتبسم متلعنبا وبلهجة تائبين : —

شيء واحد فقط ، فرط فيه ، فمهرب منه ، وأصبح كالسراب ، كلما اعتقد أنه قريب منه ، فوجيء به بعيد النال ، حتى كاد أن يقطع جبل الأمل ، وحتى أصبح يرى نفسه مصفدا بالأغلال ، ومرميا في دائرة من اليأس ، تسد عليه منافذ الهواء ، وتغرس في أعماقه عدم أهمية وجوده .. عجز الطب عن شفائه ، وهكذا السحر وكل خرافات المشعوذين ..

فجأة رأى نفسه تيمثالا من الطين أمام زوجته الجميلة ، تيمثال اعاده إلى القرن الأول قبل الهجرة .

عندما غادر عيادة الطبيب كانت دقات قلبه تخفق من بين : .. أن الألم من أثر وخز الإبرة لم يزل يشك في مخذه ، وثمة أفكار متناقضة ما برحت تفت في عضده ، وتجره قسرا إلى حافة هاوية اليأس .. كل شيء في الحياة اسود وأبيض ، فها بال الكثيرين من حوله يرون غير ذلك ؟ .. ولم لا يكون كالآخرين ؟ .. حتام يبقى بمنعزل عنهم ؟ .. لم لا يضع صخرة سيزيف عن كاهله ؟ .. لماذا لا يكون مزيجا من ذلك السواد الأعظم ؟ .. كل شيء مفور لديه ، الشباب والثروة والجمال والثقافة ،



## بمـ حسن يعقوب العاي

الدخري ، يستغرب كيف لم يخالجه الشعور بالذنب ، وهو يعبت بها ، غير عابيه بذلك الرجاء الصارخ ، المبعث من نظراتها المستجدية ، والتي كانت تزيد ولها بها وانفعاها اليها فيتمتم قائلا :

— اني اراها الآن أكثر طهارة ونقاء من الطريق الى الخلود .

عوت احدى السيارات من حوله ، فعاد الى زوجته ، وأذبه يصرخ بالنسيم العليل في مسلكه الربيعي يهب من الشمال : .. — من الشمال ؟ !

وانتابه الاحساس بالدهشة والغربة في آن واحد ، شيء غريب ان يهب من الشمال نسيم عليل ، فاحضاه الشمال جبلي بالسوم ، والعواصف الهوجاء ، المثيرة للحر والغبار :

لكن تلك النسيمات التي جادت بها الطبيعة سرعان ما داعبت بشرة وجهه ، فنفذت عبر اعماقه شلال من الشعور بالحرية ، اهتز له كيانسه ، وعبق به وجدانه ، واهده بنشوة عارمة ملأت جوانحه بالحب ، ودفعته لان يحب الناس ، كل الناس دون تفریق او تمييز .. لكنه عاد فذكر انه لا يستطيع ان يعطي الاشياء احبابها الحقيقية ، وان جل تقديراته للامور اضحت خاطئة في اغلب الاحيان .

صادف احدثهم قادما نحوه ، فتابرى يتيسم له برقة متناهية ، واستغرب

— كفى ادارة المرور انتقادا ، نحن قوم لا نرى غير عيوب الآخرين .

رفع راسه ، وجال ببصره عبر الشارع ، فالتى اشعة الشمس تنسكب على واجهات المباني وبعض المتاجر عبر الرصيف الآخر ، من شارع عبدالله المبارك ، ثم خيل اليه انها تفيض رقة وعذوبة ، وانها تسخر من وجوده ، فعاد بخياله الى ثلاثين يوما مضت ، كان يوم الثلاثاء ، فصر على اسنانه وقال بحق : — لك الله يا يوم الثلاثاء .. غدا انسك ، فلا تعود تعني بالنسبة لي أكثر من يوم كسائر الايام .. سرعان ما برد الحديدية عذني . فما اعود اهتم .. وتلك هي المأساة .

ذات يوم رآها تنقف الى جوار سريه ، تنقف رهن اشارته ، تسهمه كلماتها الرقيقة ، وتبه نظراتها الحانية ، وابتناسها العذبة ، ولمسات انابلها الدافئة ، وصوتها الحنون ... يومها قال بآلم : —

— ما اروع الانتباه الى الارض ، وما اصعب الطريق اليه ؟ لقد كانت لعينه المفضلة ، يعود اليها ساعة الشعور بالضيق ، يداعبها فتمسري عنه ، وتشاركه في وحدته القاتية ، التي يحاصرها المرض ، ويحوم حولها شبح الموت .. لكنه الآن يراها وقد تهلكتها الاحراج امام تصرفاته المخجلة فيمتنع وجهها الصغير بحمرة الحياء ، وتعتقد لسانها سورة الخجل ، وتند عنها ضحكات خافتة ومشعبة بالانوفة والبرقة ، وتصدر عنها حركات لا شعورية تنم عن الاحتجاج ، وعندما تقلت من بين ذراعيه تعتذر بلباتة ، فان نطقت شفتاها بكلمات قصار ، فليس الا لثوقي اليه ، بانها لا تريد منه شيئا ولا تلطم منه بشيء وبان رغبتها في بذل المعلا لا تحد ، وبأنها تحب ابن عمها ، وتعد العدة للزواج منه .. حين يسترجع كل هذه

عندما رآه يستقبل ابنتاسه بوجه متجهم عبوس فتسائل عما جرى للعنيا ، ثم اعتقد انه مجنون ، وهل لئله ان يعبأ بهجنون ؟ فهذا حدث نفسه وتمتم وهو يهز كتفه لا مباليا ويستأنف خوه :

هذه احدى مناقصات العصر ... وعند ذلك وجد الشارع خاليا من السيارات ، فأسرع يقطعه الى الجانب الآخر ، وما ان عايش الواقع حتى راح يسخر من خاطرته الاخيرة ، اذ كيف تأتي له ان يتصور العالم من خلال لوحة فنان رومانسي ؟ فتمتم ساخرا :

قائل الله احلام القفلة .

تذكر وصية امة بعد ظهر هذا اليوم ، يجب ان يبناع لها علية « الوسمة » صيغة الشعر المفضلة ، فاهم تذكره الشيب ، وتحتسر على ايامها الخوالي ، سالها ذات يوم :

— الشيب وقار يا امي فلماذا تبغضين وجوده ؟

— الشيب وقار للمسنين يا بني ، ولا يليق بمن كانت في سني ..

اهم لا تعترف بالزمن ، انها تعيش الحاضر بعمر الماضي ، كل شيء في الحياة ذو بداية ونهاية الا عمر امة ، أبدا في عمر الشباب ، رغم كل التجاعيد التي غزت تعبيرات وجهها الحنون ، وكل الترهلات التي طرأت على جسدها النحيل ، ستبقى هكذا حتى تموت ، وتمتم بآلم : —

ما اصعب الاعتراف بالواقع وما أشد وقعه .

فتح باب عريته ، واستغرب كيف اوقفها الى جانب اشارة ممنوع الوقوف دون أن يدري ، وقال وهو يحتل مكانه خلف المقود : — الا ... ما أكثر الخارجين على القانون بدافع اللا مبالاة .

وعبر زجاج سيارته شاهد واجهة المتحف العلمي ، فخيل اليه انه يدعو



فيصوره عابس الوجه ، حزينا فيتمتم  
بجمل :

مغفرة يا والدي .. اعلم ان اسمك  
اجل من ان يوضع هنا .

عاد بذاكرته الى امسه الاول ، لقد  
عاش مشهدا لن ينساه ، شاهد  
غرابا يتسلق في الظلام نحو حمامة  
بيضاء ، حتى اذا ما تمكن منها على  
غفلة ، فاجابها بهجوم وحشي بالغ ،  
جرح جناحها وامتزع قبضة من ريشها  
الذي تطلع بالدماء . اثار المشهد  
حفيظته ، فاقبل يسأل الغراب ان  
يفسر له الحادث ، ودش عندها  
تخيل الغراب وهو يجيبه بواقحة بأن  
الجمامة هي البائدة وان البادية  
اظلم ، فعاد يسأله باستغراب :

هكذا ؟! .. ولم امتزعت قبضة  
من ريشها ؟

— ان هذه القبضة ملك لي ، لقد  
كانت غيبا مضى جزءا من عشي .

فأريد وجهه غضبا وقال بحق : —

ويلك .. ألم تجد من تعتدي عليه  
غيرها ؟ اليس لديك اضعاف ما عندها  
من الريش .. فما الذي دفعك لان  
تسيل دمها ، وتمزق قبضة من ريشها  
ويلك .. انك تعيد قصة الجريمة  
الاولى .

ولم يحر الغراب جوابا ، فتركه  
واتجه اليها قائلا :

وانت ايها الجمامة ، ألم تقل لك  
امك من قبل : « يا بنتي من حظ نفسه  
سبوس العبت فيه الدجاج » ...  
اتجهلين ان الحق بحاجة الى القوة  
والحذر ، لماذا تتخزين جانب الضعف ؟  
ألم تسمعي المنسل القاتل : « تعقرب  
تعيش ، تخففس تموت ! » متى تدريكين  
ان المستقبل هو ابن الحاضر ، فنادا  
أريد له ان يكون واثق الخلق ، كان  
على الحاضر ان يفعل ذلك ؟

والقدرة بما الصق عليها من اعلانات  
الدعاية ، التي تمزقت اطرافها بفعل  
القدم ، وفي محاذاتها سرب من  
السيارات الرياضية على طول  
الرصيف ، وواجهات المتاجر تفص  
بمعروضاتها في الطرف الآخر .

احتواه الزحام ، فأعاده الى وعيه،  
وعند احد الأعمدة سمع الحوار  
التالي : —

— نصف ساعة لا أكثر .. أميدك  
بعدنا بخمسة دقائق ..  
— أنا لست من هذا النوع .  
— لكلك بحاجة الى هذا المبلغ .  
— أخاف ان يراني الناس .  
— ان يراك أحد ، سيارتي في موقف  
البنوك .. اتبعني .  
— اعطني النقود أولا .  
— ستأخذها .. هيا .. هيا .

وعند مدخل شارع الغزيلي شاهد  
أحدهم ينبع المرفق ويهيم في أفهامه  
بالحاح ، وبعد لحظات أثار شرع في  
الفرار ، وكان قد شاهد (الأخوين) ، وأخذ  
شدت أبصارهم الى اللا شيء غي  
كل الأشياء ، وفجأة تخيل أنه يتوسط  
قطيعا من الماعز الشرهة ، ذات  
البطون الخاوية ، وقد أخذت البهايمة  
مسحورة بما ترى ، راغبة في التهام  
كل الأشياء دفعة واحدة ، وعلى اثر  
هذا الخاطر ، تملكه شعور غريب ،  
دفعه لأن يسخر من وجوده بينهم ،  
فعاد أدراجه وهو لم يشتر المسيفة  
بعد .

أوقفه رجل غريب يسأل : —  
أهذا هو الشارع الجديد ؟  
أجابه وهو يهرب من نظراته

— لا .. ليس هذا بالشارع الجديد  
.. انه شارع المرحوم .

وابتعد عنه مسرعا ولم يكمل ،  
وطيف المرحوم يهبط على مخيلته ،

للوقوف بين أشيائه ، وأنه قد شيد  
له قاعدة في إحدى تاعاته مع هياكل  
لحيوانات متقرضة ، وقال ببرة ينم  
عنها الجسد : —

— انها على الاقل تستطيع ان تحقق  
وجودها من خلال رواد المتحف .

استقل سيارته للشارع الجديد ،  
فتح المذياع ، فوشب عليه صوت  
المذيع وهو يقدم آخر أخبار مجزرة  
العاشر من أبريل ، ففقر بذهنه الى  
يوم الثلاثاء ، وعلى اثر ذلك ، احتدم  
في نفسه غضب مكبوت ، استعاد على  
اثره كلمات أمه وهي تولول في  
مخدعها : — « حسبي الله ونعم  
الوكيل .. حسبي الله ونعم الوكيل » .

أسرع بوجه المؤثر الى إذاعة  
أخرى ، ليلسى جهل تقنسي : —  
« حيجوزوني يا ولا حيجوزوني ...  
وانت اللي فيهم يا ولا لو خيوني » .

طوته موجة من الضيق ، واستبدت  
به عاصفة هوجاء ، انقلعته من وعيه،  
وذفت به في خضم جولة مع الصمت،  
فأسرع يستجير بالأسبرين ،  
حيث يلعب وياه دور الأدمان  
مع المخدر وعندها وجددها  
فارغة ، تذكر مقالة أمه وهي تؤنبه :  
« كم مرة قلت لك يا ولدي زهيب  
الدوا قبل الفلعة » .

تولول ساخطا على نفسه : —

تلك هي المناسبة ، تلك هي المناسبة .

مضت عليه أيام كان خلالها أكثر  
نشاطا من التيس الغريب ، ولم يكن  
يخطر بباله ان مصر ذلك التشايط  
الى زوال ، فقال وهو يسحق نفسه  
اسفا : —

لو احتطت للأمر لما وقع المكروه .

الشارع الجديد مكتظ بالمارة ،  
رصيفه الضيق يشكل نفقا بأعمدته  
الاسمنتية ، ذات الألوان الداكنة ،



وشالهايتهم في الجليمة ، الشساب  
المتخففس والحصور والموت على  
الطرق ، واللابلااة ، والثلاثشاء ،  
واسفر السريط على زوجه زميله ،  
وهي على العرف الاخر من الهاتف  
تتسكو له معاهله زوجها ، وتتسله  
اذا كان من حقها ان تعيش فيجيبها  
ساخرا : -

لقد عشت بما فيه الكفاية ، تذكرني  
طوابير العوانس ، شر أهون من شر ،  
أما سمعت بعد البليل الذي تسحقه  
انملة كل يوم ؟

اننايه الاحساس بزمن مبثور ، تخيل  
غروغ مسخرة تنزف دما ، وكان قد  
شاهدها من قبل اغصانا راعشة  
تراوح في مكانها ، واستمع بالامس الى  
خفيف اوراقها وهي تنن تحت وطاة  
حزن جريج .

استمتع وعيه على حشد بشري  
يملا الطريق المؤدي الى منزله ،  
فاوقف سيارته ، وهرع الى ذلك  
الحشد ، بدافع من حب الاستطلاع ،  
فشاهد بقع الدم وقد تجلطت على  
الرمال وسط دوشة الآخرين ، وفي  
أطار يضح بعلامات الاستفهام .

اعاده المنظر الى تلك الليلة ، حين  
عاد منكس الرأس وجبينه يهمل عرقا ،  
فشلت جولة اليوم ، كما فشلت جولة  
الامس وما قبلها ، تكرر الفشل أفسد  
وقع الهزيمة ، وحين عاد لاه مسالته  
عن الصيغة ، لكنه كان قد دلف  
غرفته ، وأغلق الباب من دونه ، وراح  
يتطلع عبر النافذة .. بدا له شاطئ  
الابان بعيدا وثانيا ، والطريق اليه  
مبلط بالصيغ ، وممتلا بالهجوم  
والخاطر ، لكنه تذكر أصله العريق ،  
فندت عنه آهة محرقة ، فجزت في  
اعماقه يتابع الامل ووطدت في نفسه  
العزم على قطع الطريق نحو الفجر  
الجديد .

حسن يعقوب العلي

وعند منعطف في شارع المغرب  
أوقف عربه ، بعد ان اسفرعى انباهه  
أحد زملائه ، يسير بمحاذاة الرصيف ،  
ظن انه ينتظر سياره اجرة ، لكنه عاد  
فابتسم ساخرا من نفسه حين تذكر  
ان زميله هذا لديه سيارة فارغة  
وحديثة ، لا يزال ينزف اقساطها كل  
شهر .. ثرثر معه بعضا من الوقت ،  
علم ان سيارته تنف عبر الشارع ،  
وأته ينتظر سيذا لمزغته ، فانتظت  
جذوة الكلام في نفسه ، وتخلل عالم  
النمل وقالم حين تذكر انه احتل  
مزرعته .

ترك زميله وعاد الى سيارته ، وزخم  
من الفوضى يتدفق بفسارة عبر  
شطان وجدانه ، يا لمطاعة الصمت  
في زمن يراوح في مكانه ... مرت  
بخاطره زوجة زميله ، وقطيع أطفالها  
السبعة ، وتذكر قصة الثوران والنمل  
لاحظ انها تعبت في حديثه ، فأسرع  
يستجير بقسم مكافحة الحشرات ،  
وعاد بعد أن رُود بكية من السوم ،  
راح يوزعها في أنحاء الحديقة مزهوا ،  
وانتظر النتيجة .. وبعد أيام رأى  
شجيرات السدر اليتامة وهي تذبل ،  
وكذلك شجيرات الطباطم  
والزههور هي الأخرى بدأت تذوي  
وتذبل ، بينما لاحظ ان الثوران والنمل  
أكثر حيوية ونشاطا من ذي قبل ، فلاذ  
بالصمت وناء به ، حين لفه بكأته  
الابدية .

مر بخاطره شريط من الضياع ،  
عرض عليه صورة سريعة كالبرق ،  
زميله ونزيب الاقساط الشهرية ،  
مزارع الاصفاء في سلوى والعقيلة ،



لمح الحماية ترمقه بابتسامة حزينة  
وساذجة ، فادرك انه يحدث السراب ،  
فعاد يسحقه الاسى والاسف ، وحتى  
الآن لا يدري أخجلا أعاد الغراب  
قبضة الريش الى الحماية أم لامر  
آخر ، لكنه على كل حال شاهده  
يعود الى عشه ، تاركا الحماية تضهد  
جراحها ، والامل ينصر تلبها ، لا لانها  
أهينت ، ولكن لان الضربة جاءت من  
ابن جنسها ، وفي جنح الخفاء .

تناهت الى سمعه صجة من عذاب ،  
بمئزات الصمت في اعماقه ، مملنة قيام  
رحلة العذاب حيث يعود بعدها منك  
الروح ، مثل الرأس ، ينابل الخطى  
بمحاذاة نفسه ، ويشخص البصر الى  
علبة الاسبرين ، فيرند بصره كئيبا  
ويود لو ابتلعته الأرض ثم لفظته في  
بيتة ، لو يتضائل أو يذوب أو يتلاشى ،  
لكن شيئا من ذلك لم يتحقق .

انه الآن في طريقه الى البيت ، لانه  
مضطر الى اللجوء اليه ، فليس له غير  
بيته ملاذا ، لكنهما في بيته تحرق  
بنظرات ملوها الاسى والاسف ،  
نظرات تستجديه الخشب بعد طول  
جفاف ، انه يجيها ، وهي ايضا  
تجبه ، وكلاهما مرتبط بصاحبه وان  
طال الجفاف .

— لك الله يا يوم الثلاثاء ، لك  
الله ، لقد مزقت شرعتي ، وأغرقت  
بحارتي ، وطفقت تميئي كل يوم ..  
لك الله يا يوم الثلاثاء .

وذات يوم جمعته الصدفة ببعض  
اصدقائه ، فوقف بينهم مستالا : -  
هل رأيتم الفيل الذي تسحقه النملة  
كل يوم ؟

فاعتبرها الاصدقاء نكتة لاذعة  
أضحكهم ملء الاشدق ، وحينئذ  
شعر بوخز كالإبرة يخدش شموره  
فعاد وهو يتمتم غاضبا :

توم هذا شأنهم فليرحمهم الله .

خاليان من الحيوية . وكل ما حوله بحر هائج —  
الإنسانية .. رجال ، نساء واطفال .. ثم تضخم في  
حواسه الشعور بالخول .. كما يريد أن يتذكرو ويسترجع  
.. لولا ان تمنيتها يطفى على ذاكرته .

ظل ولدة طويلة يحدق في السماء المرصدة ، بعينين  
متبنتين لا تتحركان . كان المعسكر في ما يشبه الزئير  
العظيم ، سوى ان سراج الدين الشيخ والشمع ما كان  
ليسع اي شيء كالاسم .. غارق في تفكير عميق ينقطع  
به عن العالم . الا ان الحقيقة ليست كذلك . فهو مدرك  
لكل ما يدور من حوله ، وانما يحول الضعف من بينه  
والاهتمام بأي شيء آخر . تنقلت عيناه بطيئة في السماء  
المرادية ، حتى واجهت الشمس مباشرة . فلم يجلب  
شعاعها الساطع الحياة الى عينيه فحسب بل غمر جسده  
كلية بالدفع الذي انمش فيه احساساته .

وهكذا أخذت الصور في استعادة اشكالها من امامه ..  
عنف ، سرقة .. نيران .. وهروب . محطة القطار ،  
اطلاق نار و ليلة مظلمة و ... واخيرا سكينه ..  
ونفض سراج الدين في الحال وهرع كالمجنون الى كتل  
الناس القريبة منه .

لقد امضى ثلاث ساعات في تهشيط المعسكر المزدهم ،  
صارخا « سكينه .. سكينه » ، لكنه لم يعثر لابنته  
ومطلقة الوحيدة على اثر . كان المعسكر بكتلته في حالة  
اضطراب شامل ، بعضهم يبحث عن اطفاله ، وآخرون  
عن امهاتهم ، زوجاتهم او اخوانهم . فركن سراج الدين  
في نهاية المطاف الى الارض مهزوبا وفاقدا للحيلة . لقد  
بدل كل ما بوسعه وبجهد كبير ، كي يتفكر متى واين  
انفصل عن ابنته . لكنها صورة زوجة القتل .. يبطلها  
اليهور .. تمنع عن ذهنه أي شيء آخر ، فلا يستطيع ان  
يفكر ابعد من ذلك . ماتت ، ومن امام عينيه لفظت آخر  
أنفاسها ، ولكن اين هي سكينه ، والتي قالت عنها زوجته،  
وحشيرة الموت تأتي من حنجرتها : « لا عليك مني ،  
اتركني .. خذ سكينه واهرب من هنا » .

لقد ركض الاثنان معاً ، حافبي القدمين ، سقط  
« ديباتا » ( \* ) سكينه على الطريق ، وفيها اثنى  
ليلتقطه ، صرخت ، « اتركه ، يا اباجي ( \* ) .. ومع  
ذلك تمكّن من التناوله ، انه يشعر الان باجيب بعبقسه  
الخشن ، ليسحب منه قطعة قماش ، انها منديل سكينه ،  
ولكن اين هي ؟

كان سراج الدين يحمل ذهنه التعب فوق طاقته ،  
ولم يجد الجواب . هل احضر سكينه معه الى محطة



# افتتح



بقام :  
سعدت حسن منتو  
ترجمها عن الإنجليزية : سليمان الخليفة

في الثانية مساء تحرك قطار خاص من مدينة  
« امرتسار » يحمل بعض اللاجئين الى موغالبورا ،  
الواقعة عبر الحدود العالية . فوصل الى هناك بعد  
ثمان ساعات . خلال هذه الرحلة ، التي لا تقل عن  
تلاتين ميلا ، قتل كثير من الركاب اثناء الهجمات الخاطفة  
على القطار ، وجرح عديدون غيرهم .. فيما هرب البعض  
حينذاك ، واصبح مقتودا .

في العاشرة من صباح اليوم التالي ، استيقظ  
سراج الدين ليجد نفسه منطرحا على ارض ممثلة ، وباردة  
في معسكر اللاجئين . شعر ان كلا من ذهنه وبدنه

✽ لا بدليل كبير بلغ به الراس فيغطي الكتفين ثم يواصل  
انحداره على الصدر .

✽ منديل كبير بلغ به الراس فيغطي الكتفين ثم يواصل

انحداره على الصدر .

القطار ؟ هل اتفق له ان يركب معها القطار ؟ وعلى الطريق عندما اوقف القطار وهوجم ، هل اخذت سكينه من قبل المهاجمين بينما كان في غيبوبته ؟

كان طليبا بالاسئلة ، ولكن من غير اجابات . انه يطمح لان يواسي ويبيت فيه الرجاء ، ولكن من يستطيع ذلك ؟ الاف من يحيطون به ، في حاجة ايضا للشيء .. ما كانت عيناه لتصفاه ، حينما اراد ان يبكي ، فاخذ يتسأل عما حدث لحجره .. وقد جفت فيها الدموع . مرت ايام ستة ، استعاد فيها شيئا من قواه .. والتقى ببعض الناس المستعدين لمساعدته . كانوا مجموعة من ثمانية شبان بشاحنة وينادق . باركهم سراج الدين آلاف المرات واعطاهم اوصافا لسكينه . « لوئها مفر .. وفي غاية الحسن .. لا تشبهني حتى في القليل ، اخذت كل شيء عن امها .. هي في حوالي السابعة عشرة .. عينان كبريتان .. شعر اسود وخال كبير على خدها الايمن .. انها ابنتي الوحيدة ، طفلي الوحيدة .. جدوها ، الهى يراعكم جميعا » .

كان المتطوعون مليئين بالثقة . غطبوا سراج الدين بأن ابنته لو كانت حية ، فانهم سيعثرون عليها خلال ايام قليلة ويميدونها اليه .

عمل اولئك الفتية كل ما في وسعهم . وكانت مجازفة أن يتودوا سياراتهم الى « آرتمسار » فينصبوا عددا ضخما من الرجال ، والنساء والاطفال ، لقد عملوا ليلة عشرة ايام دون أن يعثروا على اثرها .

وفي يوم ، حين كانوا ما يزالون في حيلهم تلك ، راوا فتاة بالقرب من « تشهيرتا » على طريق « آرتمسار » .. وكانت تحاول الهرب على مجرد صوت الشاحنة . اوقف المتطوعون سياراتهم ولاحقوها . ثم تمكثوا من الإمساك بها بعد عبور العديد من الحقول . كانت جميلة كما يوجد على خدها الايمن خال . قتال لها احد المتطوعين ، « لا تخافي .. هل اسك سكينه ؟ »

فتحول وجه الفتاة الممتع الى شحوب أكثر ، لكنها لم تنطق باية كلمة . هذا المتطوعون من روعها وظهروا نواياهم الحسنة . عند ذلك فقط اعترفت بأنها سكينه ابنة سراج الدين .

كان الشبان الثمانية مضياين ، وقد اولوا سكينه كل اهتمام . تقدموا لها الطعام والخليب ، ووفروا لها المكان المريح في الشاحنة ، ومن ثم تابعوها رحلتهم . وخلع احدهم معطفه وسلمه لسكينه ، التي كانت بحرجة بدون منديلها وتناول ، حوال الوقت ، ان تغطي صدرها بذراعها .

مرت ايام كثيرة ، الا ان سراج الدين ظل بلا اخبار عن سكينه . كان قد ذهب من معسكر الى معسكر ومن مكتب الى مكتب ، فلم يلتقط ايها شيء صفر يشير الى نواحي ابنته . وفي الليل كان يصلي بحرارة لنجاح اولئك المتطوعين الشبان الذين عاهدوه على ايجاد ابنته ، اينما كانت ، ما دامت على قيد الحياة .

وفي احد الايام ، رأى سراج الدين المتطوعين في سياراتهم ، وسط احد معسكرات اللاجئين . ركض اليهم ، حينما كانت الشاحنة تغادر المكان ، وتسأل : « ابنتي ، هل لديك من اخبار عن سكينتي ؟ » .

اجابوا جميعا ، وبصوت واحد : « لا تلتقي ايها الشيخ ، سنبحث عنها » . وتحركت السيارة .

حدثت اصوات في المعسكر تلك الليلة ، بالقرب من المكان الذي يستريح فيه سراج الدين . اربعة رجال يحملون شيئا ما من بعيد . سال عما حدث واخبر ان فتاة وجدت طريعا ، فائدة الوعى ، بالقرب من سكة القطار . وقد جيء بها الى مستشفى المعسكر ...

لحق سراج الدين بالمجموعة ، التي تفرقت بعد ان سلطت الفتاة لمسئول المستشفى . وقف سراج الدين لبعض الوقت خارج المستشفى ، مبتكا على عود مصباح خشبي . بعد ذلك ويهدوء تسال الى داخل المستشفى . لم يكن احد متواجدا في الغرفة عدا نقالة ينام عليها شخص مسجى كالجثة . تقدم سراج الدين ، بالكاد من على رؤوس أصابعه ، تجاه النقالة . وفجأة ، اضاء احدهم المصباح ، ليكشف سراج الدين ، الذي رأى الخال الاسود على خد صاحب للنبت التي بلا حياة في تقالنها : « سكينه .. سكينه » .

فتسأل الطبيب الذي اضاء المصباح : « ما الذي حدث ؟ »

كل ما استطاع ان يريده سراج الدين من جواب كان « انتي .. انتي والدها » .

توجه الطبيب الى النقالة وجس نبض الفتاة .. تطلع الى سراج الدين واتسار برامسه تجاه الشاب ، وقال « افتح .. » .

فكانت الفتاة من على النقالة هي التي ارتجفت ، وتحركت يدها بالية .. ففتحت عقدة السرول ودفعت به الى اسفل مخضها ..

امشي وجه الشيخ سراج الدين بالفرحة .. « انها حية .. » . كان يصرخ ، « ابنتي حية ... » . ووجه الطبيب يتصبب بالعرق ..

# حول العامة والفصحى من جديد



لكن وبالرغم من خطورة تلك الدعوات فإن هذا يجب أن لا يزرع عند البعض منا حساسية مغرطة ضد كل من يكتب بالعامة ، على أساس أن هناك الكثيرين كتبوا ويكتبون بالعامة وهم في ذات الوقت من كبار دعاة الوحدة العربية .

٣ - ثم ان استعمال العامة محدود وأغلبه موجود في الأمور الأدبية كالشعر والمسرحة واستعمالات بسيطة في القصة والرواية . وهناك مجالات عديدة لم تقربها العامة كالغروب العلمية من طب وهندسة وغيرها أو العلوم الإنسانية كالإقتصاد والاجتماع والسياسة الخ .

٤ - في بحثنا حول الفصحى والعامة علينا تذكر الامية وانها ما زالت متفشية بشكل كبير في وطننا العربي فهل تبقى هذه النسبة العالية من الناس على هامش الحياة الأدبية؟؟ هذا وانني أعود لأقول بأن كلاً من السابق لا أقصد منه تعميم العامة، بل أردت القول بأن هناك أسباباً موضوعية تحتم على الكاتب أحياناً أن يستعمل العامة في كتاباته . وهذا الموضوع أي موضوع العامة والفصحى دفع البعض إلى الكتابة « بلغة » سبها « اللغة الثالثة »

التعارف عليها من قبل الجماعة أو الجماعات ، فبما بعد ، أردت القول من هذه المقدمة الموجزة أن اللغة ما هي إلا احتياج يتطور وينمو ويتجاذب مع أشكال الحياة ونشاطاتها المختلفة ، فإذا ما حصل التطور في الحياة فاتهمن الطبيعي أن يحصل التطور الموازي في اللغة ، وإذا ما حصل انتكاس للحياة في الطبيعي أن يحصل الانتكاس في اللغة ، فإذا ما حصل انتكاس في اللغة ، فإن ذلك يستلزم القول أن اللغة هي بنت الحياة وعلى علاقة جملتها معها .

ولو جئنا وطبقنا الموضوع على واعية العربي لرأينا أن التعابير السائدة في هذه الأيام تختلف مع التعابير التي كانت سائدة في القرن الماضي وهذا راجع بطبيعة الحال إلى اختلاف حياتنا عن حياة جودنا .

٢ - لا شك أن لغتنا العربية الفصيحة هي من أهم مقومات وحدتنا القومية ، وقد راجت كثير من الدعوات المشبوهة لتحطيم تلك الوحدة وتحطيم اللغة التي هي جزء من عوامل توحيدها وراجت شعارات وانماط وأساليب عديدة للوصول إلى ذلك : مثل : الدعوة للاتينية الحروف ، أو الدعوة إلى العامة لتحقيق ما رُب شعوبية وأتينية .

كان المصديق خليفة الوقيان قد كتب مقدمة « البيان » قبل الماضي وأدان فيها من يستعمل العامة في كتابته وقد كثر الإدانة في إحدى المقابلات التي أجريتها معه والتي نشرت في مجلة « الطليعة » .

وبما أن موضوع الفصحى والعامة يعتبر من المواضيع القابلة لأكثر من اجتهد لذلك فإني أدلي بدلوي حول هذا الموضوع .

لا شك أن استعمال الفصحى أو العامة من الأمور التي تحتاج إلى أكبر من هذه الوقتة ، وسيتقوى الموضوع مطروفاً ومطروحاً ما دامت الامية مثلاً تصل إلى تسعين بالمائة في بعض أقطارنا العربية .

وفي ردي على المصديق خليفة أجد أنه على التذكير ببعض الملاحظات لاصل إلى النقطة المختلف عليها .

١ - الإنسان في بدائياته كان يستعمل الإشارة وإصدار أصوات معينة للتفاهم ، ثم حصل التطور وتوصل إلى الصورة وأخذ يرسمها وحررها على يرمز عن ما يود التعبير عنه ، وبعد ذلك حصلت التطورات التي أوصلته إلى استعمال التعابير والجميل اللغوية المنظمة والتي جرى

# المدقق

يا حبيبي .. انا ادعوك الى الحقل فلب  
تعقد الشمس على ابوابنا موسم خصب  
وانا اخشى من الموسم ان لم تك جنبي  
وانا اخشى من الازهار ان تجرح قلبي  
وانا اخشى واخشى ان ارى في الحقل صحبي  
ينسجون الشجر من حرف كحرف المتنبي  
يشربون النخب في العيد ولا يشرب نخبي

★ \*

يا لدربي ! صامت ! من افرغ الصمت بدربي ؟  
ما الذي اغراك يا شيطان ان ترفض حبي ؟  
ماثق بالباب غنى ايها الساكن قربي  
ويكاد الباب يا قاتل ان يجرح هديبي

★ \*

كلما جاء بني .. عن حكاياك نبني  
وانسفر الصمت والاحلام في صندوق غيبي  
مغمزات القلم الاسود في مرآة قلبي  
عل ان تبصر عيني في عيون الليل شهبي  
علمي المبح فوق الانجم الزهراء ربي

★ \*

كلما هب نسيم لمن الاعطاف يسبي  
ورأت عينايا في اذنيه اطلال سحب  
سبت الاعشاب في شوق وانساق ورعب  
املاي يا سحب بالامطار والاشواق جيني  
بردي يا سحب اعصابي وايامي وجدي  
اغسلي ثوبي .. فاني مجهود مما بنوبي  
واغفري لي .. غفر الله لمن يغفر ذنبي

★ \*

يا حبيبي .. حسب ايامي وحرمانتي وحسبي  
ان ارى في الموكب المساعد نحو الله ركيبي  
ان ارى يا قاتلي في الموسم المقبل صحبي  
وعلى كفي شيء من حروف المتنبي  
فانا اخشى من الموسم ان لم تك جنبي  
وانا اخشى من الازهار ان تجرح قلبي  
وانا اخشى اذا لم تات ان اقضي نخبي

مختار علي غالي

شعر  
مختار  
غالي

والبعض يعتبر ان لغة الصحافة  
والاذاعة والتلفزيون هي « اللغة  
الثالثة » تلك اي الارض  
المشتركة بين « اللغتين » ،  
لكن المشكلة بقيت مطروحة وما زال  
نتاج « اللغتين » موجودا وله جمهوره .  
وبرايي ان الموضوع لن يكون ملك  
كاتب او مجموعة يصدرون فتاويهم او  
« غرماناتهم » بالمعنى او الايقاف .  
وبرايي ان الموضوع برمته يجب تركه  
للحياة على اساس انه ما دام التعليم  
آخذا في الانتشار والتوسع . فمن  
الطبيعي اذن ان تقل استعمالات  
العامية .

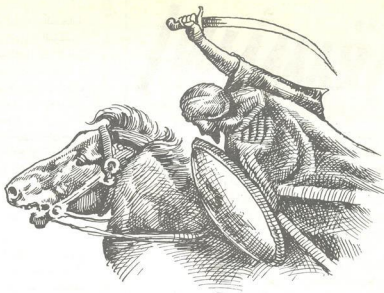
فان واذا اتفقتا على ان موضوع  
اللغة هو موضوع خاضع للحياة  
وتطوراتها وبكل ما فيها من نشاطات  
فعلينا اذن ان لا نستجمل اصدار  
الاحكام وتبني آراء متطرفة .

نقطة اخرى برايي تستحق الطرح  
والتركيز عليها كذلك هي ان بعض  
الكتاب يستعملون النسخة في كتاباتهم  
لكن موقفهم فيما يكتبونه ينطوي على  
موقف رجعي يناهض تطور الحياة  
بالمسورة المبالغة . البعض يكتبون  
بالعامية وينجون نفس النهج السابق  
ولهم نفس المواقف .

وعلى الطرف الاخر فاننا نجد بعض  
الكتاب لهم مواقف تقدمية في الحياة  
بكل نشاطاتها ويستعمل البعض منهم  
النسخة وبعضهم يستعمل العامية  
.. فمن من هؤلاء هو صاحب الموقف  
الاسلم ومن هو الذي يفيد الحياة  
ويغنيها ؟؟

بمعنى هل الموضوع هو شكلية  
استعمال اللغة ( عامية او فصحي )  
ام ان الموضوع هو مضمون العامية  
او الفصحى ؟

برايي هذا هو السؤال .



# شرح القضايد التسع المشهورات

صحة .. ابي جعفر أحمد بن محمد النحاس المتوفى ٣٣٨ هـ

تحقيق .. الأستاذ أحمد خطاب العمر

عرض .. الدكتور أحمد مختار عمر

يقع الكتاب في ٨٩٤ صفحة ، تشغل منها مقدمة المحقق ٩٢ صفحة ، ويشغل شرح أبي جعفر النحاس حتى ص ٧٦٧ . يلي ذلك ملحق ( ٧٧١ — ٨٢٨ ) يحتوي على تصيدة عمرو بن كلثوم ، كما وردت في نسخة أحمد الثالث والرموز اليها بالرمز « آ » ، وذلك نظرا لاختلاف النص والشرح فيها اختلافا كبيرا عن النسخ الاخرى . وينتهي الكتاب بفهارس متنوعة شملت نحواً من ٥٠ صفحة .

هذا ثالث كتاب ينشر لابي جعفر النحاس ، وقد نشر له من قبل كتابا « الناسخ والمنسوخ » ، و « التفاحة في النحو » . وما تزال له بضعة كتب مخطوطة لم تر النور بعد ، أشهرها : « إعراب القرآن » ، وهو موسوعة أدبية لغوية دينية نادرة المثال ، و « معاني القرآن » ، و « القطع والانتفاذ » ، و « شرح أبيات سييويه » ، الى جانب أعداد أخرى من الكتب ، وصلتنا اسمائها ، ولم تصلنا أخبار عن وجودها .



وقد نشرت الكتاب مؤخرا مديرية الثقافة العامة ، التابعة لوزارة الاعلام بالجمهورية العراقية ، وهو الكتاب رقم ٢٣ في سلسلة كتب التراث .

ولكن من المقدمة والشرح اهمية خاصة تستحق العناية والتقدير ، فقد تناولت المقدمة حياة النحاس وآثاره بالدرس والتفصيل ، وهي اول دراسة مستوعبة نشر عن ابي جعفر النحاس حتى الآن . كما تناولت بالعرض والمخارطة الشروح التي تناولت المملكات سواء قبل النحاس او بعده .

اما الشرح ، أو النص الحق ، فترجع اهميته الى ما يأتي :

١ - انه من اقدم الشروح التي وصلتنا ، ولا ينافسها في القدم سوى شرحي ابن الانباري وابن كيسان .

٢ - ان تأثيره كبير على شروح المملكات المتأخرة ، وبخاصة على شرح التبريزي . يقول الاستاذ احمد خياط : « موضحا العلاقة بين الكتابين : « ولكنه في الحقيقة أخذ عنه معظم شرحه ، فقد تابعه في ترتيب القوائد القصيدة عمرو .. وتابعه ايضا في ترتيب آيات تلك القوائد . وقد فطن البغدادي الى هذا التشابه فكان يكرر في الخزانة قوله : ( قال النحاس وفيه التبريزي ) . والتأثر في الكتابين يجدهما وكأنهما كتاب واحد .. » ( ص ٦٤ ) .

٣ - أن الشرح يصور شخصية ابي جعفر النحاس الموسوعية ، ويمكس غزارة علمه ، ووفرة معلوماته ، وبسعة اطلاعه على لغة العرب . ولذلك يجد فيه طلبته كل من اللغوي والنحوي والاديب والمؤرخ ودارس القراءات وغيرها . ومن اجل هذا كثرت النقول عنه في كتب المتأخرين . ويكفي ان اشير الى الامثلة الاتية :

١ - نقل ياقوت عن هذا الشرح أن حاداً هو الذي جمع السبع الطوال ، واستشهاده على انها لم تعلق على الكعبة بأن النحاس لم يثبت ذلك ( معجم الادباء ١/٢٦٦ ) .

ب - اكار السيوطي من النقل عنه . ومن ذلك قوله : « وقال النحاس في شرح المملكات : ليس في كلام العرب مفعّل الا بالهاء ، في حروف جاءت شاذة ، نحو مَثْبُرة ومَثْبُرة ( المزهري ١/٧١ ) . وقوله : « وفي شرح المملكات لابي جعفر النحاس : حكى الأخفش سعيد بن مسعدة ناقصةً يلز للضخمة ، ولم يحكه غيره » ( المزهري ١/١٣٥ ) .

٤ - استقصا النحاس لجوانب ما يعرض له من مسائل لغوية ونحوية ، وعدم تركه البيت الا بعد تناوله من جميع نواحيه . يقول الاستاذ احمد خياط :

« للنحاس في شرحه أسلوبه الخاص الذي امتاز به عن بقية شراح المملكات . فهو اذا اراد ان يشرح بيتا تناول كلماته الغريبة ففسرها تفسيرا مختصرا ، ثم انتقل الى ما فيها من النحو ففصلها تفسيرا ، مستشهدا بقوال الأئمة ، او بآية قرآنية ، أو بحديث شريف ، أو ببيت شعر ، أو بقول ، أو مثل ، ثم ينقل خلاصات البصريين والكوفيين فيطبقها على هذه المسألة مرجحا هذا الرأي أو ذاك ، مبينا رايه . ولا يترك البيت الا بعد ان يناول ما فيه من اشارات بلاغية ، او قضايا صرفية ، او عروضية ، او تاريخية .. » ( ص ٥٨ ) .

٥ - اهتمام النحاس بذكر الروايات المختلفة للبيت الواحد ، ثم تخريجها والمفاضلة بينها . واكتفى بذكر المثال الاتي من قصيدة النابغة :

« وقفت فيها أصيلاً كي أسألهما  
عيشت جواباً وما بالرئيس من أحد »

ويروى : وقفت فيها طويلاً كي أسألهما . ويروى : أصيلاً أسألهما . ويروى : أصيلاً لا . فمن روى أصيلاً فهو واحد ، وهو المثنى ، وجمعه أضل ، وجمع أضل أصل . ومن روى طويلاً فيجوز ان يكون معناه : وقفاً طويلاً ، ويجوز ان يكون معناه وقفاً طويلاً . ومن روى أصيلاً ففيه قولان ، أحدهما انه تصغير أضل ، وأصلان جمع أصيل ، كما يقال غفيف ورغفان . والقول الآخر انه مبتذلة قولهم : على الله التكلان ، وبمنزلة قولهم غفران ، وهذا القول الصحيح ، والأول خطأ ، لأن « أضلنا » لا يجوز ان يصغر الا ان يؤد الى اقل العدد . وهو حكم كل جمع كثير . . . » ( ص ٧٣٤ و ٧٣٥ ) .

✽

والتصانيد التسع المشهورات ، هي المملكات السبع المشهورة ، و اضاف اليها النحاس تصديتين للاعشى والنابغة ، مع اقراره بانهما ليستا من القصائد المشهورات . يقول النحاس بعد ان فرغ من القصائد السبع المتفق عليها : « قال ابو جعفر : فهذه آخر السبع المشهورات على ما رايت أكثر أهل اللغة يذهب اليه ، منهم ابو الحسن ابن كيسان . وليس لنا ان نعرض في هذا نقول : في الشعر ما هو أجود من هذه ، كما انه ليس لنا ان نعرض في الاقبا ، وانما نؤيدنا على ما نقلت اليها .. وقد رايت من يذهب الى ان قصيدة الاعشى وهي : ودع هريرة ، وقصيدة النابغة وهي : يادارمية - من القصائد . وقد بينا ان هذا لا يؤخذ بقياس غير اننا قد راينا أكثر أهل اللغة يذهب الى ان اشعر اهل الجاهلية امرؤ القيس ، وزهير بن ابي سلمى ، والنابغة والاعشى .. فعدانا قول أكثر أهل



« وقد ذكرنا شرح هذا في معلقة امرئ القيس »  
( ص ٤٨ و ص ٥٤٨ ) .

ومنهج المحقق في الكتاب منهج علمي سليم ، فهو قد تتبع نسخ الكتاب المخطوطة في مكتبات العالم ، وحصل على عدد كبير منها ، ثم قارن بينها واختار أوثنها لتكون نسخة الاصل ، وراجع النص على ست نسخ أخرى ، واستبعد من التحقيق عددا آخر من النسخ رأى انه لا يعتمد للاعتداد عليه . وترجع نسخة الاصل الى عصر المؤلف أو بعده بقليل ، فقد كتبت قبل سنة ٣٧٧ هـ ، وسبغت على أبي بكر الادفوى — تلميذ النحاس واشهر من روى عنه من المصريين — وقوبلت وصحت عدة مرات بعد ذلك .

والى جانب مقابلة المحقق لنسخه الست على نسخة الاصل ، فقد قابل النص على ما بقى من شرح ابن كيسان للمعلقات ، وعلى شرح ابن الانباري وغيره . ورجع ايضا الى كثير من معجمات اللغة وكتب القراءات والتفسير والحديث والامثال والتراجم ومعاجم البلدان والامكن وغيرها ، لتوضيح غوامض النص والتعريف ببيئته وشعراته .

وزعم أعجبنا بالجهد الكبير الذي بذله المحقق الفاضل من أجل التقديم للنص والتعريف بمؤلفه ، ومع تقديرنا لحاولاته الموفقة في سبيل قراءة المخطوطات وتوثيقها وشرح غامضها ، فقد شاب عمله بعض هفوات كنا نود لو خلا منها مثل هذا العمل الجليل حتى يكون اقرب الى الكمال ، وهي :

١ — مع حرص المحقق على التعريف بالشخصيات ، فقد ترك بعضا منها دون تعريف ، ووضع بعد كل منها علامة استفهام بين قوسين ، مما يدل على ان الشخصية مجهولة وانه لم يعثر على ترجمة لها . وبعض هذه الشخصيات معروف وترجم له في كتب الرجال ، ومن بينها :

١ — الحسن بن غلب ( ص ١٦ ) ، من اساتذة النحاس . وقد وردت له ترجمة في تهذيب التهذيب لابن حجر ( ٣١٥١٢ ) وفي القفطي ( ١٠٤/١ ) . وقد توفي عام ٢٩٠ هـ .

ب — أبو بكر الداجوني ( ص ١٦ ) ، من اساتذة النحاس . وله ترجمة في غاية النهاية لابن الجزري ( ٧٧/٢ ) ، وقد توفي عام ٢٢٤ هـ عن ٥١ سنة .  
٢ — في ذكره لاساتذة النحاس اهمل الاشارة الى كثير من الاسماء التي سجلتها كتب التراجم ، أو اشار اليها النحاس نفسه في بعض كتبه ، ومن ذلك :

١ — أحمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة . وقد قصد

اللفة على املاء قصيدة الاعشى ، وقصيدة النابغة لتقديمهم اياها ، وأن كانا ليسا من القاصد السبع عند اكثرهم .. » ( ص ٦٨١ و ٦٨٢ ) .

وقد تمجد المحقق عدم ذكر كلمة « المملعات » في عنوان الكتاب ، بمعلا عمله بقوله : « الا ان النحاس — كما علمنا — هو صاحب القول بنفي خبر التعليق .. فارادنا الا يختلف اسم الكتاب عما يعتقد به النحاس ، فاطلقنا الاسم الذي اثبتناه على غلاف الكتاب ، وهو شرح القاصد التسع المشهورات » ( ص ٥٦ ) .

وكنا نود من المحقق ان يتدخل في عنوان الكتاب بالتغيير والتبديل ، وأن يترك فيه كلمة « المملعات » التي عمت واشتهرت بين الباحثين والدارسين ، وذلك للأسباب الآتية :

١ — ان المحقق نفسه قد اعترف أن ما أثبت على نسخة الاصل هو « شرح المملعات » ، وأن ما كتب على نسخة أحمد الثالث ، والتي تأتي بارنية الاولى بعد نسخة الاصل « شرح القاصد التسع المشهورات الموسومة بالمعلقات » .

٢ — ان القدماء حين اشاروا الى كتاب النحاس هذا اشاروا اليه باسم شرح المملعات ، ( راجع بقية الوعاة ونزهة الالباء ووفيات الاميان ومعجم الادباء على سبيل المثال ) . وفي نقول القدماء عنه ذكره كذلك باسم شرح المملعات ، ( راجع ما سبق من نقول عنه في المزهرة للسيوطي ) .

٣ — ان النحاس ، وإن انكر التعليق على الكمية ، لم ينكر مطلق التعليق . وهذا واضح من قوله ص ٦٨٢ : « نقول ان العرب كان اكثرها يجتمعون مكانا ، ويتناشدون . فاذا استحسنت الملك قصيدة قال : علقوها واثنوها في خزائني . واما قول من قال انها علقت في الكعبة فلا يعرفه احد من الرواة » .

وعلى هذا فلا يتناقض تسميتها بالمعلقات مع ما يعتقد به النحاس .

٤ — ان النحاس كان في اختياره للتصانيد تقليديا ، فالتمز السبع المشهورات دون تغيير رغم تلميح الى عدم موافقته على هذا ، والى وجود ما هو افضل منها . فلا غشاضة ان يكون في اختياره للعنوان تقليديا كذلك . وقد صرح هو نفسه بأنه « ليس لنا ان نعترض في الالقاب ، وانما نؤيدها على ما نقلت لنا » ( ص ٦٨١ ) .

٥ — ان النحاس نفسه قد استعمل اللفظ في صلب النص ، فقد جاء في قصيدة الحارث بن حلزة قوله :



مصر عام ٢٢١ هـ ، وجلس لتدريس كتاب سيبويه ، الى جانب كتب والده ( المؤلف المشهور ابن قتيبة ) . وكان النحاس من بين من حضروا حلقة ( القمطلى ٤٦/١ ، والقضاة ٥٤٧ ) .

ب - أحد بن رستم الطبري ، الغاري اللغوي ، وقد ذكر النحاس في كتابه اعراب القرآن انه كان من بين من أخذ عنهم ( نسخة معهد المخطوطات رقم ١٥ تفسير ص ٦٢ ) .

ج - أبو بكر بن شقير ، من نواة الطبقة التاسعة البصرية ، كما ذكر الزبيدي ، وقد صرح النحاس بالتلمذة عليه ( اعراب القرآن ص ٢١٦ ) .

د - وذكر النحاس من أساتذته كذلك داود بن الهيثم ، والحسن بن الفرج الفزى ، وجعفر بن محمد الغريابي ( اعراب القرآن ص ٣٦ ، ١٢٩ ، ١٣١ ) .

٣ - في ص ١٧ ذكر المحقق أن منذر بن سعيد البلوطي قد حضر مجالس النحاس ، وانتسخ منه كتاب العين . والمعروف أن النحاس قد امتنع عن إعطاء منذر بن سعيد نسخة من العين ، وأحاله الى معاصره ابن ولاد ( معجم الادباء ٢٢٧/٤ ، والقمطلى ١٠٣/١ ) . وتعلل كتب التراجم هذا الامتناع بحدوث نقاش بين النحاس ومنذر بن سعيد أعقبته مخالفة النحاس له ورفضه التعاون معه . وقد وردت قصة في معجم الادباء ونفع الطيب ، وبلغصا أن منذر بن سعيد سبغ النحاس يملئ ديوان مجنون بني عامر حتى وصل الى توليه :

خليفة هل بالثام عين حزينة  
تبكى على نجد لملي أميتها  
قد اسلمها الباكسون لإحمامة  
مطوّقة باتت ويات قرنها

فقال منذر أستاذة ساخرا : ماذا باتا يفعلان ؟ انها الرواية : باتت وبان قرينها . متضايق النحاس من ذلك .

٤ - في ص ٢٢ نسب المحقق للنحاس كتابا بعنوان « تفسير أبيات سيبويه » أو « شرح شواهد كتاب

سيبويه » ، وهذا صحيح . ولكنه قرن ذلك بنقول عن القضاة في توبة هذا الكتاب مثل : « قال عنه القمطلي : لم يسبق الى مثله ، وكل من جاء بعده استمد منه » ، ومثل « فيه علم كثير طائل جليل » ، ومثل « هذه البغدادى من المصادر التي يرجع اليها في شروح الشواهد » .

وكم كنت أفضل أن يرجع المحقق الى الكتاب - وقد ذكره في قائمة مراجعه - ليرى بنفسه مدى صحة هذه

الاحكام ، بدلا من الاكتفاء بترديد ما نسب الى الاقدمين . وأنا متأكد أنه لو رجع الى مخطوطة الكتاب لتردد كثيرا في اثبات هذه الاحكام ، ولقطع بانها تخص كتابا آخر للنحاس ، ربما كان كتاب « شرح سيبويه » الذي نسبته ابن خير الاسبيلي للنحاس كذلك ، وهو من كتب المفقودة . فتناول النحاس للشواهد في كتابه « تفسير أبيات سيبويه » تناول سطحي ، وكثيرا ما كان يكتفى بسرد الشواهد في تتابع سريع دون تعليق ، بل كثيرا ما كان يهمل ذكر الشاهد اهيلا تاما . ويكتفى لتمثيل هذا الاهيل ان ذكر ان عدد شواهد بابها لا يتصرف عند سيبويه عشرة في حين انها عند النحاس اثنا عشر فقط . وعددها في باب الابنية ثمانية عشر ، في حين انها خمسة فقط عند النحاس . وعددها في باب التصريف والادغام سبعة وعشرون . في حين انها أربعة فقط عند النحاس . وأكثر من هذا ، فالمناصيص الموجودة في خزنة الادب ، والنسوبة الى هذا الكتاب ، يتضح بالمراجعة انها ليست فيه . واكتفى بمثل واحد هو تعليق البغدادي على الشاهد :

وكم موطن لولاي طحت كما هو  
بأجرامه من قلة التيق منهوى

فبعد تعليق شغل تسعة عشر سطرا ذكر البغدادي أن هذا مجرد اختصار لشرح النحاس ( الخزنة ٣٣/٢ - ٣٣/٤ . وكل ما نجده من تعليق للنحاس في شرحه لأبيات سيبويه لا يتجاوز السطرين .

هـ - في ص ٢٦ ، ٢٧ تشكك المحقق في نسبة « رسالة في معاني اللابات » ، أو « كتاب اللابات » لابي جعفر النحاس ، وذكر احتمال نسبته الى اسماعيل بن عبدالله النحاس ( توفي نحو من عام ٢٨٠ هـ ) . ولكنني أرجح ان تكون الرسالة لابي جعفر النحاس للأسباب الآتية :

١ - ان اسماعيل بن النحاس لم يترجم له بين اللغويين أو النحاة ، وانما بين القراء فقط ، والكتاب دراسة متخصصة لانواع اللابات في اللغة العربية ، لا يمكن أن يعالجها الا نحوي متخصص .

٢ - ان اسماعيل بن النحاس لم تشب له اى مؤلفات في اى فرع من الفروع ، حتى في القراءات التي هي تخصصه .

ج - لا أحد من كتب التراجم قد نسب لاسماعيل بن النحاس كتابا بهذا العنوان ، في حين ان ابن الجزري قد نسب لابي جعفر النحاس هذا الكتاب ، ونقل عن عمر بن محمد بن عراك ، أحد تلاميذ أبي جعفر النحاس قوله : « أنا كنت السبب في تأليف أبي جعفر النحاس كتاب اللابات » .

## نَارَظُهُمْ قُصْبُ الرِّيحَانِ مَثَلًا وَقَهْوَةُ مَرَّةٍ رَاوَقَهَا خُضُلٌ

وهو : « قال الاصمعي : أي نازعتم حسن الاحاديث وطرفيها ، يذهب الى انه تمثيل ، وقال غيره : ومعنى الريحان ، أي يحيى بعضهم بعضا » ( ص ٧٠٤ ) . وفي الحاشية : « في ٢ ، ش : يحيى ، وفي ح : أي يحيى » . وواضح ان رواية ح هي الصواب ، فكانت أحق بالاثبات في المتن .

ومن ذلك قوله في الاصل ( ص ١٤١ ) : « وروى بعضهم ، وهو أبو عبيدة » مصقولة السجندل ( ١ ) ، وقال : السجندل الزعفران » وفي الحاشية : « في ٢ ، ك ، ح : كالسجندل ، وفي ش : ل : بالسجندل » . وواضح ان رواية الاصل لا تصح من ناحية الوزن فضلا عن انها لا معنى لها ، وتفصلها من جانب الوزن والمعنى رواية ش و ل ، فهي الاولى بان توضع في الاصل .

٨ — كنت افضل ان يضع المحقق زيادات النسخ على الاصل بين جزاي العلامة الطبايعية الحديثة : [ راجع تحقيق النصوص للاستاذ هارون ص ٧٤ ] . ولكن المحقق لم يفعل ذلك ، واسرف في وضع الجبل بين قوسين : ( ) ، دون ما حاجة ماسة ، بل لجرد ان فيها رواية أخرى ، وهو سبيل لم تجر عادة المحققين باتباعه .

٩ — ذكر المحقق قصيدة عمرو بن كلثوم مرتين ، مرة في صلب الكتاب ، ومرة أخرى في ملحق خاص ، فلا نسخة ٢ ( احدى الثالث ) ، وعلى ذلك بوجود خلاصات في الترتيب والشرح ، ووجود بعض الابيات في احدها دون الأخرى .

وقد كنا نقبل اثبات هذه القصيدة في ملحق خاص ، لو صحت نسبة الرواية والشرح لابن جعفر النحاس . اما الامر على خلاف ذلك ، فلم يكن هناك أي مبرر لهذا التكرار ، وكان يكفي جدا أن يذكر المحقق في حواشي الاصل اهم العوائد او الفروق التي يحويها النص أو الشرح .

ومما يجعلنا نتعجب ان الشرح ليس من عمل النحاس وما يأتي :

١ — اشتغاله على نقول عن أبي سعيد ( ص ٧٧٢ ، ٨٠٧ ، ٨٢٩ ، ٨٢٢ على سبيل المثال ) . وأبو سعيد متأخر عن أبي جعفر النحاس ، لانه — كما ذكر المحقق

د — ان كنية المؤلف قد وردت في صلب الرسالة وهي « أبو جعفر » ، وتلك كنية النحاس النحوي المصري ، في حين ان كنية القاريء هي : أبو الحسن .

ه — على الرغم من ان اسم المؤلف قد صرح به في صدر المخطوطة على انه : اسماعيل بن عبدالله النحاس ، وفي آخرها على انه : اسماعيل بن النحاس ، فلاننا ينبغي الا ننسى ان جد أبي جعفر النحاس كان اسمه : اسماعيل . ومن أجل هذا فنحن نفترض ان الاسم كان قد كتب اول الامر كائلا : احدى بن محمد بن اسماعيل ابن النحاس ، ثم لسبب أو لآخر طمس جزؤه الاول ، فبقي الاسم : اسماعيل بن النحاس ، كما جاء في آخر المخطوطة ، ثم حاول بعضهم ان يكمل الاسم تخميناً فاضاف : عبدالله ، فلانا انه القاريء وليس النحوي .

٦ — في ص ٢٨ نقل المحقق عن الدكتورين حسين نصار واهد مختار ان للنحاس كتابا بعنوان « خلق الانسان » ، ثم عقب بقوله : « ولم نجده في المراجع التي ترجعت للنحاس » .

وتأليف النحاس كتابا بهذا العنوان مقطوع به لسببين :

١ — ان حاجي خليفة في كتابه كشف الظنون نسب كتابا بهذا العنوان للنحاس .

٢ — ان السيوطي في كتابه « غاية الاحسان في خلق الانسان » ( مخطوطة برلين Spr. 980 ) اقتبس من كتاب النحاس عدة مرات ، وصرح في مقدمته كتابه باستقاده من كتاب خلق الانسان للنحاس ، فقال ما نصح : « ففحصت عن الكتب المؤلفة في ذلك فظفرت منها بعدة كتب : كتاب خلق الانسان لابن جعفر النحاس ... الخ » .

٧ — من المعروف في ميدان التحقيق ان المحقق لا يصح ان يلتمز بعبارة الاصل اذا كانت معتلة من جانب اللغة او النحو او المعنى ، وان رواية النسخة السالمة من هذه العيوب هي الاصح بالاثبات ( راجع تحقيق النصوص للاستاذ هارون ص ٦٦ ) . ولكن المحقق لم يلتمز بذلك ، وكان يثبت احيانا رواية الاصل في المتن حتى لو كانت خاطئة ، ويضع الروايات الأخرى في الحاشية حتى لو كان من بينها الرواية الاصح بالاتباع .

ومن ذلك ما جاء في شرح النحاس تعليقا على قول الاعشى :

( ١ ) في قول امرئ القيس :  
مهتفة ببيضاء غير مفاضة . . . ترائبها مصقولة كالسجندل

في الحاشية — هو الحسن بن عبدالله المرزبان القاضي النحوي، الذي مات ببغداد سنة ٣٦٨ ، اي بعد النحاس بثلثين عاماً .

ب — أن اسم أبي سعيد — مهما تكن شخصيته — لم يرد مرة واحدة في خلال الشرح الاصلي للنحاس والذي شغل حتى ص ٧٦٧ ، مما يدل على انه ليس من رجال أبي جعفر النحاس .

ج — اخفاء خاصة أبي جعفر النحاس في هذا الملحق، وهي تلك المتهللة في استقصائه وتبعية للاقتوال ، مع الترجيح والاختيار . ويكنى أن اشير الى ما جاء في كل من الاصل والملحق تطبيقاً على « اذا جرينا » في قوله :

**كأنَّ غُصُونَهُ مُتَوْنٌ غَدَرٌ  
تصفُّهُ الرِّياحُ اذا جرينا**

مقد شغل التعليق في الاصل نحو ما اربع صفحات ( ٦٦٦ — ٦٧٠ ) تحدثت عن عيوب الشعر الاربعة : السناد والإبطاء والإكفاء والإقواء ، مع ذكر الخلافات والاستشهاد . ولم يزد التعليق عن بضعة أسطر في نسخة احمد الثالث ( ص ٨٢٣ و ٨٢٤ ) .

د — بمقارنة كلا الشرحين على مؤلفات النحاس الاخرى يتبين القطع بأن الشرح الاول هو شرح النحاس دون الثاني . واكتفى بأن اضع النصين التاليين بين يدي الغاري :

#### نسخة الاصل من شرح الملقبات

انظرنا اي اخرنا . وقرا حزمة : انظرونا نقتبس من نوركم . قال جماعة من اهل اللغة : هذا لحن ، لانه لا يجوز ما هنا : أخرنا . والقراءة به جائزة ، يكون معنى انظرونا : اصبروا علينا حتى نلتحکم ، فالمعنى يصلح على هذا ( ص ٦٢٨ ) .

#### اعراب القرآن للنحاس

قرا يحيى بن وثاب والاعمش وحزمة : انظرونا بفتح الهزة ، وكسر الطاء . وزعم ابو حاتم أن هذا غلط ، قال : وانما ياتينا هذا من شق الكوفة . قال ابو جعفر : وسمعت علي بن سليمان يقول : انما لحن حزمة في هذا لان الذي لحنه قدر انظرنا بمعنى اخرنا وابهلنا فلم يجز ذلك ما هنا .

وهو عندي يحتفل غير هذا لانه يقال انظرني بمعنى تهمل على وترقق . فالمعنى على هذا يصح . ( ص ٦٢٣ ) .

وقد خلا شرح الملحق من القراءة وتوجيهها .

١٠ — لم يوفق المحقق في ضبط بعض الكلمات أو نطقها أو كتابتها ، ومن ذلك :

ص ١٣٧ : يئودي راسها والصواب يئودي .

ص ٢٤٤ : وقديتها تقذية والصواب قديتها ، بدليل المصدر .

ص ٣١٧ : ( البعر ) يقال له في اول سنة حوار ( بكسر الحاء ) والصواب حوار بالضم .

ص ٣١٧ : وفي الخابسة جذع — بكسر الجيم وسكون الذا — والصواب جذع بفتحين .

ص ٥٣ : كتب : والناظرين اذا لم ألهمها دى .

والصواب بحذف الهزة وفتح ميم « لم » : لم ألهمها

ص ٦٦٨ : كتب : امن آل مية رائج او معتد .

والصواب امن آل .. او : ومن آل .. وعلى ما اثبتته المحقق يخل الوزن .

ص ٧٤٣ : قالوا حذر وقطن ، والصواب : قطن — بالقاء .

ص ٧٨٨ : كتب كلمة الصبي — بالياء ، والصواب بالالف لانها واوية . وغير ذلك .

١١ — الاخطاء المطبعية كثيرة ومتغلغلة في ثلثي الكتاب، واكتفى بما يأتي :

ابن شنبوذ توفي ٢٣٨ هـ ( ص ١٦ ) والصواب ٣٢٨ هـ على النبل جيش ( ص ١٦٩ ) والصواب جيش في ملاء مذيبل ( ص ١٧٨ ) والصواب مذيبل . اللبان الصدر ( ص ٧٧٤ ) والصواب اللبان . لسبويه زمانه صاحب الاقوال الشديدة ( ص ٦٧٩ ) والصواب : السديدة .

انعم ( ص ٤٥٧ ) والصواب : انعم بهزة وصل .

مطيم ( ص ٢١٠ ) والصواب : مطيمم

امحت ( ص ٣٥٩ ) والصواب : امحت

ومتعمك ( ص ٥٦٨ ) والصواب : ومتعمك

وغير ذلك كثير .

١٢ — ترك المحقق كثيرا من الكلمات بدون ضبط مع شدة الحاجة الى ضبطها ، مثل : الامراس الحبسال واحدها مرس ( ص ١٦٢ ) .

يرنو يديم النظر ومنه كأس رنونة ( ص ١٥٢ )

يزل يزلق ( ص ١٧٠ )

١٣ — بذل المحقق جهدا مشكورا في اعداد مهارسه، ولكن يعيبها امور منها :

١ — ترتيبه للاعلام مضطرب فهو مثلا قد اورد الاعلام التالية بالترتيب الاتي : احمد بن سلامة — احمد بن محمد — احمدبخار — احمد بن عبدالله ( لاحظ ) — احمد ابن علي — احمد بن يحيى — احمد بن ولاد ( لاحظ ) .

ب — يبدو ان المحقق لم يكن دقيقا في تتبع ارقام الصفحات حتى تكتمل مهارسه . وقد عثرت بطريق المصادفة على مثال يدل على ذلك . فهو قد ذكر اسم احمد مختار عمر في الاعلام واما به ارقام الصفحات ١٢ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٨ . ولم يشر الى ان الاسم قد ورد كذلك في ص ١٤٥ .

ج — كنا نحب للمحقق ان ينوع مهارسه ويمدها ، حتى تتم الفائدة من شرح النحاس . ويا حبذا لو كان قد اضاف اليها مهارس بالاسئلة التحوية والقوائد اللغوية والمعارف العامة وغيرها .

بل اكثر من هذا كنا نحب ان يصنع المحقق مهربا لالفاظ الملعقات يكون لبنة في بناء معجم كامل للشعر الجاهلي .

ونرجو للمحقق المفاضل مزيدا من الاتجاج ، ومزيدا من التحقيق . والله الموفق ..

د . احمد مختار عمر  
كلية الاداب — قسم اللغة العربية  
جامعة الكويت



التجار : ما نزلت هات انشرا لك انا .

## حول كلمة احمد ابو مطر

بسمه : جميل علوش

وعين الرضى عن كل عيب كليله  
ولكن عين السخط تبدي المساويا

لا شك ان مقالتي السابقة اسخطت السيد ابا مطر واخرجته عن طوره فلفظ يكيل السباب والشتيمة ، ويقتذف بعلامات الاستهزاء والتعجب وعلامات التنقيط الاخرى دون داع وفي غير ضرورة تمامها كما يصنع اصحاب الاعلام البهلوانية .

وبينما لم اكن انوي الرد على ابي مطر للاسباب التالية :

١ — ان ما اوضحته في ردي السابق عليه ، يصلح ان يكون ردا نهائيا على كل ما يقوله ويدعيه . فقد اظهرته انسانا طارئا على النقد لا يملك من مقوماته كثيرا ولا قليلا .

٢ — ان معظم الاخوان في داخل « الرابطة » وخارجها يبنوا لي انهم غير راضين عما يدور بيني وبين ابي مطر .

٣ — ان حرص ابي مطر ان يكون عريفا في الندوة الشعرية التي اقامتها جمعية المعلمين قد جعله هدفا للتندر من قبل الحضور ادباء وشعراء ومثقفين . فلقد نقل لي احد المشتركين في الندوة ان ابا مطر كان يلحن ويترنم في قراعتة مما جعل الحاضرين يتنيزون ضيقا وانتقاسا . وهذا بذاته كاف لكشف هذا الواهم وتعريته .

اقول لم اكن انوي الرد على ابي مطر ولا ان اشغل نفسي بالتعليق على ترهاته وسفسطاته لولا انه تجمع وتناول ، بحيث تصور ان رده السقيم المتهافت هذا

سيكون نهاية المطاف لجميل علوش . فكان لا بد من كلمة أقولها له أو هزة خفيفة اهزه بها عليه يصحو من احلامه .

عجيب امر هذا الرجل . ابهذ الرد السقيم المتهاافت يريد ان يسقط شاعرا من الوجود ؟ منتك نفسك يا شتي محالا ! واني لاهم بالبدء في تنفيذ مزاعم أبي مطر فأحذر . ابدا بمثراته اللغوية والنحوية وهي كثيرة ام ابدا باخطائه واهله ام ابدا بكاذبيه وتلفيقاته ؟ لست ادري من اين ابدا . ولكني اؤكد انني اذا نفيت السباب والشتمية من رده او ( ردهه ) يبقى له الملاحظات التالية :

١ — موضوع طباعة ديواني .

٢ — موضوع الشهرة أو عديمها .

٣ — بعض المآخذ التي زعم انه وجدها في شعري .  
وكان ابا مطر يصر على ان يقدم للتراري الشاهد تلو الشاهد على ثقافته العالية الامة التي تحدثت عنها في ردي السابق . وكان الشاعر يقاس بما له من دواوين وكان طباعة الديوان شيء معجز . وكان دار الطليعة في بيروت النزيا أو الجوزاء . ان الدكتور بشير الداعوق اخ عزيز وهو باستمرار يرحب بان يطلع شيئا من انتاجي ولقد اتفقت معه في صيف ١٩٧٢ على كل شيء الا انه اشترط وجودي في بيروت خلال الطباعة حتى اشرف على التصحيح بنفسي وذلك لاسباب تتعلق بمستوى لغتي وصياغتي . وهذا عنوان الدكتور الداعوق ( ص ١٨١٢ — بيروت ) فليقتصد به ابو مطر اذا ساوره الشك . وحتى الان لم تسمح لي ظروفني بالاطالة في لبنان مدة تكفي لطباعة كتاب او ديوان . خاصة اني مشغول بمهمات علمية أخرى .

اما ديوان « عرس الصحراء » فكل ما اعرفه عن طباعته اني حولته الى اخي ناجي في بيروت . ويظهر انه انتشل ببعض المهمات فسلمه الى الاخ شريف الراس وكان من امره ما كان . وهذا يعني اني لم اتصل باية دار طباعة بشأته ، كما ان طبعه تم وانا هنا في الكويت .

اما بالنسبة للاخ البرادعي فقد ذكر لي بنفسه انه دفع الى دار الطليعة ما لا يقل عن ٩٠٠ دينار مما سبب له مضايقات عنائية . ان دور الطباعة والنشر في لبنان بصمة عامة تعتبر قيمة ما يدفع لا ما يطبع . ويتردد فيها مثل يقول : « ادفع نطبع » .

واؤكد لابي مطر ان مسألة طباعة الدواوين والشهرة

ليست دلائل ثابتة على موضوع الشاعرية ، وحسبي ان اذكر ان بدوي الجبل وهو من هو فضيلة وتوة طبع عام ١٩٢٥ ديوانا صغيرا ولم يعد الكرة حتى الآن فهل يعد أبو مطر أصحابه الذين طبعوا ثلاثة دواوين اشعر من بدوي الجبل ؟

اما بالنسبة للشهرة فهي شيء نسبي ايضا . لقد دعي عمر أبو ريشة الى مقر الرابطة ( ١٩٧٠ ) . وكان بين الحضور من لم يسبح به . وكذلك الشاعر اللبناني أمين نخلة فانه يخفى على كثيرين والسبب في ذلك ان اسمه لم يقتزن بالحركة الوطنية . ولقد عاش في مطلع هذا القرن شاعران كبيران في مصر ، هما حافظ ابراهيم واحمد حرم . ومحرم لا يقل عن حافظ اصالة وابداعا . ولكن اشتهر حافظ وبقي محرم مغمورا لان الاول عاش في القاهرة فخالط الوزراء والكبراء والنواب ورجال الحركة الوطنية والثاني بقي منزعا في الصعيد .

ايريد مني أبو مطر ايضا اكثر عن الشهرة واسبابها ودواعيها ؟ حسبي ان اقول له ان من ذكرهم معترضا متهايها مع احترامي لهم جميعا — ليسوا من الشهرة في شيء . وانا اراهم ابا مطر ان كان أحد في الكويت يعرفهم معرفة حقيقية . اعني معرفة تتجاوز الاسم الى الشيء ذاته . ان بعض الشراء يربطون مصيرهم بمنظمة أو حزب فيطربون قليلا كالقفاعة ثم يغيبون الى الأبد .

والهم في هذا كله ان اظهر الى اي مدى يتشبث ابو مطر بالقشور ويترك اللباب . انه يقيم الشاعر من خلال عدد دواوينه او شهرته او موقفه السياسي . وهو يناقض نفسه في هذا المجال كثيرا . انه يسمع من يزعمون ان شعر المناسبات مججوج او منبؤ فيصدق . ولانه يصدق اقوال الناس ، ولانه يتمسك بالشعارات الادبية يقع في المناقضات . واود ان يجيبني ابو مطر على هذا السؤال : اذا كان شعر المناسبات تافها فكيف يكون شوقي والجواهري شاعرين كبيرين وهما شاعرا مناسبات .

ان النقد عند أبي مطر شععارات . قال له بعض المتدخلين ان استعمال السيف والكلل في الشعر محافظة ورجعية فقال ان استعمال جميل علوش لكلمة عشيرة رجعية وقبيلة . عجيب جدا . واخشى ان ينهي صاحبنا في وقت قريب عن استعمال كلمة اخ او اب ام . ليس في ذكرها تمسك بالرحم وتعلق بالتراب وتزوع الى العرق . وهي من الالفاظ القبلية ؟ وهل التخلف

البيست وكنت ما أزال في طور الدراسة الثانوية في رام الله . فاعجب بها الجواهري ونشرها في الصفحة الأولى من المجلة بعد أن أجرى عليها بعض التعديلات . وقد نشرت القصيدة بتاريخ ١٤ آذار ١٩٥٧ . وكان اصل البيت ما يلي :

لقد آن للشعب أن يستعد ويعصف بالمر بركاته  
فاستبدل ( يشمخر ) ( يستعد ) وأبقيتها عند الطباعة على حالها .

وكذلك مطلع القصيدة كان كما يلي :

لنا الفد تستكر الحائه  
فأصبح كما يلي :

لنا الفد تستكر الحائه  
ويشعر بالطرف فئانه

وكان هذا البيت كما يلي :

لنا الفد أن نوتفي أن نذل  
فأصبح كما يلي :

لنا الفد أن نوتفي أن نذل  
وأن يملك الكون خوانه

وكان هذا البيت كما يلي :

فلن ينفع الرقص التماج  
ولن ينفع المرء ادعائه

فأصبح كما يلي :

فلن يدفع الذبح صمت التماج  
ولن ينفع المرء ادعائه

وعلى الرغم أن هذه التعديلات كانت في حوالى خمسة مواضع إلا أن الجواهري لم يتخذ من ذلك ذريعة لرد القصيدة أو رفضها بل نشرها وهو راض مسرور . ولقد أقيمت القصيدة على الصورة التي نشرها بها هذا الشاعر العظيم تقديرا لفضله وإيمانا بذوقه واعتقادا مني بأنه مصيب في رايه . ولقد أشاد الجواهري بالقصيدة في زمرة من الأدباء كانت تجلس في مقهى الكيال في دمشق صيف عام ١٩٥٧ بينهم ناجي علوش والشاعر العراقي علي الحلبي . وقد بلغني أخى بهذا الخبر . وكانت هذه القصيدة هي المقدمة للتعرف الى هذا الشاعر الكبير . فتصوروا يا أهل النقد ويا سدة الكلبة أبو مطر يعترض على الجواهري !

هذا وقد صرفت النظر عن التحدث عن لغة أبي مطر الضعيفة وأخطائه الكثيرة وتعبيراته العامية : أنا كنتلي والصحيح مثلي بالتونين ولن يطبق احتساب أكثر من ذلك والمصحح أن يطبق احتسابا أكثر .

والتقدمية من الصفات التي يمكن أن تثبتها أو تنفيها كلمة واحدة ؟ ليس هذا من أدب الشعارات الذي يتمسك به أبو مطر . ثم ما شأن « البقعة » و « الودحات » وسكانتها بالشعر والشاعرية والمستوى الفني أم يابى أبو مطر إلا أن يتشبث بتفاخه الامية العامية ؟

هذا قليل من كثير من أخطاء أبي مطر وأوهامه أما أكاذيبه فأوجزها في ما يلي :

١ - زعم أنه عليم بطريقتي في نظم الشعر . وهذه كذبة بلقاء كذبة المنبر . أن زوجتي لا تعرف طريقتي في النظم وهي اقرب الناس اليّ فكيف بأبي مطر وهو لا يراني الا مرة في العام .

٢ - اتحاهه لاسم أخى ناجي . وكأنه يحاول أن يسطاد في الماء العكر . أن هذا كلام لا يصدر عن ناجي .

٣ - زعم أنه تلقى رسالة من دكتور اسبه خير الدين النبهان . وذلك ليقابل بها رسالة الشاعر سعيد العيسى اليّ . وأنا وان كنت لا أرى في ما ذكره أبو مطر عن الدكتور النبهان عجباً لأن لكل انسان ذوقه ويوله إلا

أنني أخشى أن يكون أبو مطر قد اختلق هذه القصة اختلاقاً . لقد اطلمت الاخ خليفة الوتيان على رسالة

الاستاذ سعيد العيسى اليّ فليطلعه أبو مطر على رسالة الدكتور النبهان اليه أن كان صادقا . والمجيب في الأمر

أنه زعم أن الشاعر سعيد العيسى مجهول فجاءني برجل نكرة لا يعرفه أحد . أما سعيد العيسى فمحبسه أن البدوي المثلث ذكره في سلسلة اعلام الفكر والأدب

الفلسطيني التي كانت تنشر تباعا في مجلة الاديب الى زمن قريب . وأظن أن صاحبنا لا يجهل من هو البدوي المثلث !

أما بالنسبة للأخطاء التي توهها أبو مطر في شعري فحسبي أن أذكر منها واحدة لتكون دليلا على ذوق أبي مطر وسعة علمه . لقد أخذ علي كلمة « يشمخر » في قولتي :

لقد آن للشعب أن يشمخر ويعصف بالمر بركاته .

والعجيب أن هذه الكلمة من اختيارات الجواهري . والقصة كما يلي : بينما كان الجواهري لاجئا سياسيا في سوريا عام ١٩٥٧ عمل محررا في مجلة الجندي السورية . وكنت أقرأ فيها شيئا من شعره . فبعثت له بالقصيدة التي علق عليها أبو مطر والتي سئل منها هذا

وأعم لانه يجادل في القضايا الواضحة البينة . انسى  
لا أحب المحاكمات والمخاطبات واقسم بالله اني لن  
اتوانى عن التسليم براهيه أو رأي اي مخالف لي متى  
رأيت فيه الصحة والاستقامة . ولقد جرت بيني وبين  
بعض القويين مناقشات من هذا القبيل وأخص منها  
ما دار بيني وبين الشيخ محيي الدين الدرويش على  
صفحات جريدة العروبة في حصص عام ١٩٦٤ فلم يصدر  
من أحد الطرفين ما يجرح الانفة أو يمس الكرامة ،  
وانتهت على خير ما تنتهي المناقشات العلمية . ولكن  
ما القول حينها تبدأ هذه المناقشات تنحرف عن مجراها  
الطبيعي إلى السباب والشتمية ؟ أنا لا أنكر ان في كلامي  
أو نقدي بعض الحدة والصرامة ولكنها حدة المؤمن بما  
يقول المتمسك بالحقيقة كما يراها باسطة واضحة .

وفي الختام أرجو أن يعتمد أبو مطر حينما يتعرض  
لشعري على قاعدة تحوية أو بلاغية معروفة ثابتة  
لا على ذوقه هو حتى يقتضي بصحة موقفه فاذعن  
وأعترف . كما أرجو أن يكون قد فهم ما تتضمنه قصيدة  
الجواهري من معان وأشارات . ولله دره حين قال :

فهل بحسب العالي من صدى المني  
اني مضيفة أنياب السراحين ..  
الساخرين بشتم عري سواتهم  
كخسف حواء دوح التوت والتين  
والعائشين على الأهواء منزلة  
على بيان بلا هدى وتبيين  
هب أربع النقد واسأل عن ملاحمها  
فهل ترى من نبغ غير مطعمون

جيم علوش



وأخاف أزيد والصحيح أخاف أن أزيد وهي لغة عامية،  
وكم هو تيمس وكم هو ضعيف وصوابها ما اتسمه وما  
أضعفه ، وثنايا وصوابها أثناء ، كافة الشعراء وصوابها  
الشعراء كافة ، ثم فلنمنن والصحيح ثم لنمن لان حرفي  
المعلف لا يجتمعان ، وبجدة أفضل والصحيح بجدة  
أشد ، الى غير ذلك من الأخطاء الفاحشة التي يشيق  
بنا المجال عن استقصائها وحصرها .

أكتفي بهذا القدر راجيا من صاحبنا أن يكف عن  
المكابرة والتبجح وهو لا يملك من الرصيد الأدبي أكثر من  
تحقيق صفحي تكلف به مجلة أو جريدة بأجر معين . فلا  
يقحم نفسه في زمرة الأدباء والنقاد . لقد واجهته في  
مقر الرابطة بالحقيقة المرة ففسر وتضائل وقال بالحرف  
الواحد : أنا قاريء ، ثم خرج مدعيا أنه  
مشغول . ان المقاد على قوته وجبروته لم يستطع أن  
يسقط شاعرا من الوجود فكيف أبو مطر .

وأود أن أؤكد اني لن أشغل نفسي بأبي مطر مرة أخرى  
مهما قال أو كتب ، لانه فعلا لا يستحق الرد وقد كان من  
الخطا أن أشغل نفسي به .

لقد زعم انه ليس بحاجة الى شهادات اثبات في ما  
يتعلق بمناياته بالتراث وفهمه له . وحينما طرح إرمانه  
على ذلك بدا جهله للتراث وعدم فهمه له . وأكد ما  
أوضحته في ردي السابق . لقد تحدث عن موقف النقاد  
من صالح بن عبدالقدوس وقولهم : « انه لو قال ما يريد  
نثرنا لكنا أفضل وأقوى . بل أبلغ » والنقاد لم يقولوا  
ذلك بل قالوا : « لو كان شعر صالح ابن عبد القدوس  
مفرقا في اشعار كثيرة ، لصارت تلك الاشعار أرفع مما  
هي عليه بطبقات ، ولصار شعره نواذر مسائرة في  
الألقاب » ( البيان والتبيين ١ : ١٥٠ ) ان النقاد لم يتحدثوا  
عن النثر هنا ولم يدعوا اليه قط ولكن يظهر ان بعض  
الروايات استعملت « متنورا » بدل ( مفرقا ) فتوهم  
أبو مطر أنهم يدعون صالح بن عبدالقدوس ان يكتب  
ما يريد نثر . والنص المنقول عن الجاحظ لا يفيد ذلك  
ولا يفسر اليه . ولكن هذا مدى فهم أبي مطر للتراث .  
وهذه هي شهادات الاثبات . انها والله شهادات نفي  
لا شهادات اثبات .

اراني هنا بحاجة الى التوقف خوف الإطالة والا فان  
القضايا التي يلزمها أبو مطر تحتاج الى تفصيل أوسع



بتم: سمير فريد



## قضية فلسطين على الشاشة العربية

التي أقيمت حول دور السينما والتلفزيون في الدعوة الى القضية ان هناك حاجة حقيقية الى تعريف السينما الفلسطينية ، ليس بقصد التحديد الاكاديمي ، وانما خدمة للقضية ذاتها . وسوف نحاول هنا ان نضع تعريفا للسينما الفلسطينية ، كما سنحاول في هذه المقدمة ايضا

طوال ايام المهرجان الدولي الاول لافلام وبرامج فلسطين الذي عقد في بغداد من ١٩ الى ٢٢ مارس الماضي لم يطالب احد بتعريف السينما الفلسطينية ، ربما حتى لا يضيع الوقت القليل في المناقشات الاكاديمية ، ولكن كان واضحا من خلال مناقشات الافلام ومناقشات حلقة البحث

ان نحدد موقفا واضحا من قضية السينما الروائية والسينما التسجيلية ، وقضية الراي العام العربي والراي العام العالمي ، او الانتاج « للخارج » والانتاج « للداخل » .

ان حركة تحرير فلسطين هي حركة شعب يناضل من اجل استعادة وطنه من خارج هذا الوطن ، وفي مواجهة استعمار استيطاني مدعم من القوى الامبريالية العالمية ، ويهدف السيطرة على منطقة تمثل بالنسبة لهذه القوى ٦٠٪ من احتياطي البترول في العالم ، فالبترول بالنسبة للعالم العربي في النصف الثاني من هذا القرن تماما مثل قناة السويس بالنسبة لمصر في النصف الثاني من القرن الماضي ، وكما أدت قناة السويس الى جانب اعتبارات أخرى بالطمع الى احتلال مصر عام ١٨٨٢ ، أدى وجود البترول في العالم العربي الى جانب اعتبارات أخرى ايضا الى احتلال فلسطين عام ١٩٤٨ .

وما دام الشعب الفلسطيني لا يحارب من ارضه كما كان الحال في الجزائر او فيتنام مثلا ، وما دامت حركة تحرير فلسطين هي المصيبة الجوهرية لحركات التحرر العربية ، لذلك فان الفنان الفلسطيني او الكاتب الفلسطيني هو كل من يؤمن بالثورة الفلسطينية ايا كانت جنسية ، وحتى يتم تحرير فلسطين من الاستعمار الاسرائيلي . وما دامت حركة تحرير فلسطين تتناضل ضد استعمار استيطاني مدعم من القوى الامبريالية العالمية ، لذلك فمن الضروري ان تكون القضية الفلسطينية هي الموضوع المباشر لكل فنان او كاتب فلسطيني . صحيح ان كل الافلام الثورية سواء العربية ام غير العربية لابد ان تخدم القضية الفلسطينية من حيث هي عالية ، ولكن الظروف الخاصة لهذه القضية تفرض على الفنان او الكاتب الذي يؤمن بها ان تكون موضوعه المباشر .

السينما الفلسطينية اذن هي السينما التي تتناول القضية الفلسطينية مباشرة ، وعلى ضوء هذا التعريف مثلا لا تصبح الافلام السياسية التي اخرجها علي عبد الخالق ومؤاد النهابي في مصر عن عدوان ٥ يونيو افلاما فلسطينية ، وكذلك الافلام التي تناولت حرب السويس عام ١٩٥٦ رغم العلاقة العضوية بين هذين الحدثين والقضية الفلسطينية . وانما تدخل هذه الافلام ضمن سينما المقاومة العربية ، اي السينما المقترمة بالصراع بين العالم العربي والاستعمار .

وانطلاقا من واقع السينما العربية اليوم وهو واقع لن يتغير الا بانتصار الثورة الفلسطينية ذاتها ، نجد ان على الفنان الفلسطيني بالنسبة لقضية السينما الروائية والسينما التسجيلية الا يحدد نوعا من الافلام يمارس من

خلاله التعبير عن موقفه ، وانما يستخدم كل الانواع ، وبخاصة الافلام الروائية الطويلة . صحيح ان الافلام التسجيلية والافلام القصيرة تمنحه حرية اكبر في التعبير ، كما ان من الممكن انتاجها في كل الظروف وبأقل امکائيات . ولكن الافلام الروائية الطويلة هي اكثر الافلام تأثيرا في واقع السينما العربية اليوم ، ومن الممكن انتاجها في كل الظروف وبأقل امکائيات ايضا حسب مفهوم كل فنان للسينما ، وحسب قدرته النصالية على التعبير . وعلى هذا الاساس ندعو الفنان الفلسطيني الى صنع الافلام الروائية الطويلة .

اما بالنسبة لقضية الراي العام العربي ، والراي العام العالمي ، او الانتاج « للخارج » والانتاج « للداخل » فهناك خلط بين تقسيم الجمهور ، وبين تقسيم الانتاج . ولكن الجمهور بالطبع يختلف في فرنسا منه في مصر مثلا ، ولكن الافلام المصرية على سبيل المثال ايضا لا يجب ان تنقسم الى افلام لمصر وافلام لفرنسا . فالفنان الفلسطيني لن يستطيع ابدا ان يتوجه الى الجمهور الفرنسي ، وعندما يفعل فان النتيجة تكون فيلما هزليا لا يقنع احدا لا في مصر ولا في فرنسا . الصحيح ان يتوجه المصري الى المصريين والعراقي الى العراقيين لان كلا منهما يصرف جمهوره ، ويعبر وضع القضية بالنسبة الى جمهوره اكثر من غيره ، ولا أقول وحده . أما التوجه الى الفرنسيين او الإيطاليين او غيرهما من شعوب العالم متك مبهمة الفنان الذي يؤمن بالقضية الفلسطينية في هذه الفترة . ان تلك من دول العالم . ومثال السينما الفيتنامية واضح ، حيث توجهت كل الافلام الفيتنامية الى الفيتناميين وتوجه كل الفنانين المؤمنين بالقضية الفيتنامية الى جماهيرهم كل في بلاده .

وسوف يقتصر حديثنا في هذا المقال على الافلام الروائية الفلسطينية الطويلة ويبلغ عددها ١٤ فيلما عربيا تم انتاج ٣ منها في مصر و٥ في سوريا و٤ في لبنان ، وفيلم واحد في كل من الاردن والجزائر ، وسوف نتناول كل فيلم من هذه الافلام حسب تاريخ انتاجه في كل من هذه الدول على التوالي .

### مصري :

عرض أول فيلم مصري وأول فيلم عربي في نفس الوقت عن القضية الفلسطينية في أول نوفمبر سنة ١٩٤٨ وهو الفيلم الروائي الطويل « فتاة من فلسطين » الذي انتجته عزيزة امير واخرجه محمود ذوالفقار عن فكرة كتبها المنتجة وكتب لها الحوار يوسف جوهر . وقد قام بالتمثيل في هذا الفيلم سماد حديد ومحمود ذو الفقار وحسن فائق وزينب صدقي وصلاح نظمي وصوره وحيد فريد . ويحكي الفيلم ( ١٢٠ ) قصة فتاة ( سماد محمد )

هاجرت من فلسطين بعد انشاء اسرائيل في ١٥ مايو عام ١٩٤٨ واقامت عند اسرة مصرية في القاهرة . ويقسح ابن هذه الاسرة ( محمود ذو الفقار ) في حب الفتاة ويهمل خطيبته وتتم خطيبته الشاب الفتاة الفلسطينية بسرقة حبيبها فتحزن وتهرب من المنزل . وفي النهاية يتمكن الشاب من العثور عليها والزواج منها .

وعزيزة أمير منتجة هذا الفيلم من رائدات الانتاج السينمائي في مصر ، وقد بدأت السينما فيها على ايدي مجموعة من الممثلات المتنافسات مثل فاطمة رشدي واسيا وماري كويني .. ومن الواضح ان الهادي — وهو ايضا ايدى ارادت باتنتاج فيلم « فتاة من فلسطين » استغلال الموقف الملتب في مصر بعد عسودة الجيش المصري من حرب فلسطين فالموضوع الميلودرامي الذي اختاره ، هو ذاته الموضوع الذي كانت تدور حوله مجموعة كبيرة من الافلام ما بعد الحرب العالمية الثانية : موضوع المراتين اللتين تنافسان على حب رجل ولا يؤخر ولا يقدم ان تكون هذه الفتاة مهاجرة من فلسطين .

ومثل الغالبية الساحقة من افلام ما بعد الحرب تضمن الفيلم ثنائي اغان للمطربة سمعاد محمد : مجموعة منها اثناء المواقف « السعيدة » واخرى اثناء المواقف « غير السعيدة » .

وهكذا كان الفيلم الفلسطيني الاول مبيدا كل المسد عن السينما الثورية بل هو على العكس فمن سينما الهزيمة والاستسلام والخنوع حيث لا يناقش الاسباب التي دعت بطلته الى الهجرة او موتها من وطنها وانما يقدم هجرة البطله من فلسطين وكأنها حقيقة لا مفر منها ولا بديل عنها .

وفي ١٨ يناير عام ١٩٥٧ عرض الفيلم المصري الروائي الطويل الثاني عن القضية — وهو ايضا الفيلم العربي الثاني من نوعه — وهو فيلم « ارض السلام » الذي انتجته شركة الفيلم العربي واخرجه كمال الشيخ عن سيناريو علي الزرقاني وصوره محمود نصر وقام بالتمثيل فيه فائق حجازة وعمر الشريف وعبد السلام النابلسي وفايدة كابل وعبد الوارث عمر وتوفيق الحكيم .

في « ارض السلام » ( ٨٠ ق ) يشترك احمد ( عمر الشريف ) في فرقتين الفرق الفدائيه واثاء احدى العمليات داخل الاراضي المحتلة يتعرف على سلمى ( فائق حجازة ) التي تساعد في تنفيذ العملية وبعد صعوبات عديدة تنجح العملية . وفي النهاية يتزوج احمد سلمى بعد العودة الى مصر وهكذا انتقل الفيلم المصري الروائي الطويل من ميلودراما الحب والزواج الى ميلودراما المغامرة والشجاعة التي تنتهي ايضا بالحب والزواج دون تحليل طبيعة العمل الفدائي : اسبابه واغراضه . وكما كان

« فتاة من فلسطين » استغلالا للموقف الملتب عام ١٩٤٨ كان « ارض السلام » ايضا استغلالا للموقف بعد حرب السويس عام ١٩٥٦ وقد عرض الفيلم بعد ثمانية اسابيع من خروج القوات المصرية من بور سعيد في ٢٢ ديسمبر عام ١٩٥٦ كما كان استغلالا لقصة الحب التي تحدث عنها البورجوازية في مصر والعالم العربي كله بين فائق حجازة نجمة عصرها الاولى وبين عمر الشريف الوجه الجديد الذي كان جديدا حقا على السينما المصرية .

عرض الفيلم المصري الروائي الطويل الثالث عن القضية « جريبة في الحي الهادي » — وهو ايضا الفيلم المصري الثالث من نوعه — في الخامس والعشرين من سبتمبر عام ١٩٦٧ ولكته في الحقيقة انتاج عام ١٩٦٦ . وهذه الحقيقة مهمة جدا لان الموقف يختلف بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ عنه قبل هذه الهزيمة .

و « جريبة في الحي الهادي » ( ٩٠ ق ) من انتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما وقد اخرجها حسام الدين مصطفى عن سيناريو من تأليف حسن رمزي والسيد زيادة وصوره وديد سري وقام بالتمثيل فيه ناديه لطفي ورشدي اباطة وزوزو نبيل .

وقد كان من الممكن لهذا الفيلم ان يكون فيلما سياسيا مهما اذ يدور حول حادثة حقيقية وهي اغتيال اللورد موين في القاهرة عام ١٩٤٤ على ايدي الصهاينة . ولا يزال من الممكن ابداع فيلم سياسي مهم عن هذه الحادثة الخطيرة ولكن الفيلم لم يخلف عن ما يسمى بالافلام البوليسية التي عرف بها المخرج في السينما المصرية وجاء استغلالا لعناصر الانارة الرخيصة في عملية الاغتيال ، بل واستغلالا لنجاح افلام جيمس بوند آنذاك ، وموسيقى الفيلم هي نفس موسيقى الفيلم الاول لبطل المخابرات الابريالية الذائع الصيت .

ولقد جعل الفيلم من اللورد موين بطلا وطنيا وشهدا من شهداء النضال المصري ضد الصهيونية نتيجة تناوله السطحي وغرضه التجاري من العودة الى حادثة اغتيال اللورد .

يقول لنا الفيلم الذي يستند اسمه من وقوع الجريمة في الزملاك وهو احد احياء البورجوازية الكبيرة في القاهرة ان الحكومات الصهيونية قررت اغتيال اللورد موين لانه قال للحكومات البريطانية كما جاء بالنص « انت حكومة غلطانة علشان تشجعي الصهيونية وتفتي ضد العرب » . والمسألة بالطبع لم تكن بهذه البساطة المذمومة ، وكما ان التغيير الوحيد في ميلو دراما الحب والزواج في « فتاة من فلسطين » ان الفتاة هاجرت من فلسطين وليس من احدى القرى المصرية فان التغيير الوحيد في ميلو دراما

والرواية تقدم مادة لفيلم فلسطيني جيد ، ولكن المخرج يفشل في العثور على الأسلوب اللائم للتعبير عن هذه الرواية ويضع بين مجموعة من الأساليب ، ولا يكاد يمس إلى شيء في النهاية ، هذا إلى جانب ضعف المستوى الفني بوجه عام .

أما « المخدوعون » ( ١٠٠ دقيقة ) الذي كتبه مخرجه توفيق صالح عن رواية « رجال تحت الشمس » وصوره بهجت حيدر فيعبر عن واقع الشعب الفلسطيني المطارد من خلال رحلة ثلاثة من أبنائه يمثلون الأجيال الثلاثة التي تعاصر الأزمة من المخيم الذي يعيشون فيه بالاردن إلى الكويك حيث ياملون في الحصول على عمل ويبدء حياة جديدة . ويتمكن الثلاثة من عبور الحدود العراقية سرا داخل الخزان الفارغ لاحدى سيارات نقل المياه ولكنهم يخطئون داخل الخزان أثناء عبور الحدود الكويتية ويلقى سائق السيارة الجثث الثلاث في اكوام القمامة .

**وايي قال مرة  
الذي ما له وطن ،  
ما له في الثرى ضريح  
ونهاي عن السفرة .**

بهذه الابيات لشاعر المقاومة العظيم محمود درويش يبدأ توفيق صالح فيلمه . وبها يلخص فحواه . وهو لا يحذر فقط من النزوح جيلاً بعد آخر والهروب من مواجهة المشكلة ، ولكنه يضع أصبعه على الجرح منذ البداية/الأولى/من الفيلم حيث يقدم فلسطين التارجيلية والتواكل أو بالاحرى عرب التارجيلية والتواكل التي ادت الى ضياع فلسطين وسقوط العرب جميعا في محنة حضارية رهيبة تتجاثر للخروج منها الى ثورة حقيقية وشاملة ، تحتاج الى ان يدرك العرب معنى ما يقوله



المغامرات والمطاردات في « جريمة في الحي الهادي » ان الجريمة هي اغتيال اللورد موين ، فبعد تصوير حادثة الاغتيال يقدم الفيلم نفس الحدود التي تتكرر في اغلب هذه الافلام وهي حدوة العصاة التي تخطف ابنة ضابط البوليس ( او ابنه ) وترغبه على تهريب ( او الاسراج ) عن احد افرادها المقبوض عليهم ) والرائقة التي تعمل لحساب العصاة والتي يوجهها الضابط بحبه حتى تقتل له اسرارها ، وتكون النهاية انتصارا ساحقا للضابط الذي لا يهزم .

### سوريا :

كان أول فيلم روائي فلسطيني سوري عن القضية هو فيلم « ثلاث عمليات داخل فلسطين » الذي أخرجه محمد صالح الكيالي عام ١٩٦٩ ، وبعده أخرج نبيل المالح وسموان المؤذن ومحمد شاهين فيلمهم : « رجال تحت الشمس » وأخرج سيف الدين شوكيت « عملية للساعة السادسة » عام ١٩٧٠ ، ثم أخرج خالد حمادة « المسكين » عام ١٩٧١ وأخرج توفيق سالم « المخدوعون » عام ١٩٧٢ ، وكلاهما عن رواية لغسان كنفاني . وقد قام القطاع الخاص بانتاج الفيلم الاول والثالث وانتجته المؤسسة العامة للسينما الافلام الثلاثة الاخرى .

أما فليما القطاع الخاص فيتناولان العمل الهندائي بقصد استقلال تعاملت الشعب العربي مع المقاومة استغلالا تجاريا تباهيا مثل الافلام اللبنانية الروائية الطويلة التي تناولت نفس الموضوع وان كان الفيلمان السوريان أفضل بوجه عام من الافلام اللبنانية أو بالاحرى أقل ابتذالا كما سنرى بعد ذلك عند تحليل هذه الافلام .

ويخطئ الامر مع افلام المؤسسة السورية فالافلام الثلاثة تخلو من كل نزعة تجارية ، بل ان بين الافلام السورية أفضل فيلم روائي طويل فلسطيني حتى اليوم وهو فيلم « المخدوعون » .

لقد شهد مهرجان قرطاج عام ١٩٧٠ مولد السينما السورية عندما عرض « رجال تحت الشمس » وحيث ان هذا الفيلم يتكون من ثلاثة أجزاء أخرج كل منها مخرج مختلف لذلك فسوف نتناولها ضمن الافلام الروائية القصيرة في هذا البحث . أما الفيلم الكنفاني الاول « المسكين » ( ٨٠ دقيقة ) الذي كتبه مخرجه خالد حمادة عن رواية « ما تبقى لكم » وصوره جورج خوري ومثلته سمير المرشدي ورفيق السبيعي فيصور رحلة شاب فلسطيني من غزة الى الضفة الغربية قبل يونيو ١٩٦٧ ، حيث تعيش امه منذ سقوط فلسطين عام ١٩٤٨ ، وبعد ان تزوجت أخته من احد الفلسطينيين المتعاونين مع العدو الاسرائيلي .

يسور الفيلم مجموعة من الفدائيين يدخلون الأرض المحتلة ، ومن كوخ صغير ينطلقون لتنفيذ عملياتهم . وفي ليلة يحتاج الفدائيون الى الطعام فيلجأون الى شاب عربي ، ولكن الشاب يجبن عن مساعدتهم ، وتقوم أخته بتوصيل الطعام لهم .

ويدرك الضابط الاسرائيلي الذي يحكم القرية من خوف الشاب انه يخفي أمرا ، وبعد أن يضربه ويعذبه يعترف له بمكان الفدائيين . وفي مشهد طويل هو أفضل مشاهد الفيلم من الناحية الفنية تحاصر القوات الاسرائيلية الكوخ ، ويدخل الفدائيون معركة انتحارية تنتهي باستشهادهم جميعا .

وينهار الشاب الذي وشى بالفدائيين ، ويعترف لأخته ووالديه بما فعل فيرفضونه ويتهمون به بالخيانة ، وفي المشهد الأخير نراه يرتدي المعال الفلسطيني حاكلا مدفعه ، وبعد أن يدمر مقر الضابط الاسرائيلي يتجه نحو الاحراش لينضم الى الثورة .

ورغم النزعة الخطابية الزائفة التي تغلب على الفيلم، والطابع البوليسي للعديد من المشاهد ، الا ان الفيلم يعتبر من الافلام العاطفية التي لا تخلو من الروح الصادقة .

اما الافلام الثلاثة الأخرى « الفلسطيني الثائر » « اخرج وضامير » و « فداك يا فلسطين » اخراج النون ربي ، و « اخرج العود » اخراج تيسير عبود ، لا تمدو ان تكون افلاما تجارية رخيصة ، وبالتالي دعاية مضادة للقضية التي لا تحتل إنتاج مثل هذه الافلام .

والى نفس هذا النوع من الافلام ينتمي الفيلم الاردني « الطريق الى القدس » اخراج عبد الوهاب الهندي .

ولا يختلف الفيلم الجزائري « سنعود » الذي أخرجه محمد سليم رياض عام ١٩٧٢ وكتبه مع ايناس فرانكوس واحد رشدي وصوره رشيد مرابطين بالالوان من الفيلم اللبناني « كلنا فدائيون » من حيث عاطفته الصادقة ، واسلوبه البوليسي ، أو بالاحرى الهوليودي في العديد من المشاهد ، ولكن مضمون الفيلم الذي يأتي على شكل حوار بين الفدائيين يعبر تعبيرا واضحا عن مبادئ الثورة الفلسطينية ربما أكثر من أي فيلم روائي طويل آخر ، وتطور أحداث الفيلم ، مثل « كلنا فدائيون » ايضا ، عن العمليات الفدائية داخل الأرض المحتلة .

سمير فريد

الاستاذ سليم المحرس في يافا عندما يسأله أهل البلد اذا كان سيؤمهم في الصلاة فيقول انه لا يعرف كيف يصلي وعندما يسألونه ماذا يعرف اذن قال : اعرف كيف ضرب النار ، وهل من وسيلة للولادة من جديد غير ضرب النار . ان مشهد الاستاذ سليم في يافا من سينما حيث الأرض السنبلة التي تضرب في الجذور وتحطم الثابت ، وتكشف الميت ، من أجل الحياة والمستقبل . ومن مشاهد الفيلم الاولى ايضا مشهد المونتاج الذي يقدم فيه توفيق صالح بالصور الثابتة هزيمة البورجوازية العربية في فلسطين وتآمر الرجعية في الداخل مع الامبريالية العالمية صاحبة المصلحة الاولى في خلق اسرائيل وفي استمرار وجودها . اننا نرى في البداية الشعار القرائي الكريم المعلق في القاعة الكبرى بالجامعة العربية « كنتم خير امة اخرجت للناس » وفي النهاية نجد هذه الامة تلقي ابناءها الفقراء في اكوام القمامة .

ان « المخدوعون » من أهم الافلام السياسية في تاريخ السينما العربية فيه استطاع توفيق صالح ان يكسب الاربطة عن جراح الخابس من يونيو ، وجعل من فيلمه المرة كاتفة ، ودفع جمهوره لمشاهد العالم الذي يعيش فيه من خلالها ، وفي اعتقادي ان رحلة أبطاله الى الكويت سوف تكون جزءا من تاريخ المجتمع العربي المعاصر وليس فقط في تاريخ السينما العربية تماما مثل رحلة أبطال « عقائد الغضب » من كاليفورنيا في فيلم جون فورد المأخوذ من رواية شتاينيك بالنسبة الى تاريخ السينما الامريكية وتاريخ المجتمع الامريكي . انه امم تحليل للواقع الفلسطيني على الشاشة حتى الآن .

و « المخدوعون » من ناحية أخرى دعوة للثورة .

ليبسان :

من بين الافلام اللبنانية الروائية الطويلة الاربعة التي تم انتاجها عن القضية وقد تم انتاجها كلها عام ١٩٦٦ ليس هناك غير فيلم واحد يستحق ان نقف عنده هو « كلنا فدائيون » الذي كان اول فيلم عربي روائي طويل عن المقاومة ، وهذه الافلام بالطبع من انتاج القطايع الخاص حيث لا يوجد في لبنان حتى الآن قطاع عام للانتاج أو التوزيع أو دور العرض .

و « كلنا فدائيون » ( ٩٠ دقيقة ) اخراج جباري جردبان عن سيناريو اطوان غندور وقد صور مسركيس جوجاتيان ومثل أدواره سامي عطار ومنى سعدوغمان مطر وجوزيف نانو وبرج فازليان و انتجه آدموند نحاس ومن المؤلف ان تنيلة حقيقيه انهجرت أثناء تصوير المشهد الآخر من الفيلم ، وأدى الانفجار الى مصرع ٢٢ فردا منهم المنتج والمصور والمخرج والممثل الاول .

# الخوف

## ..والعودة ..وأثنين الأمهات

لم ابع غير شظايا العمر .  
كي ابتاع حربا ورجوع  
انها ارضي التي في القلب ،  
لكنسي اخاف  
— « كيف تستطيع الرجوع  
وحينك

لم يبع غير شظايا العمر ؟  
هات العمر كله  
ازرع الخوف على الارض ،  
لكي تورق غله  
ونتمال

تخربت الارض التي غارتها ،  
منذ ضياع البندقية  
نزرع النصر على كل ربية  
نحمل الارض انتصارا .. وهوية ..

\*\*\*

باركينا  
لم نعد نعرف اي البركات  
ناخذ القلب الى الارض التي عانقها ،  
دمع الحفاة  
ومشي .. يرسم بين الطرقات  
ضحكة الطفل و — زغرودة — امي  
ثم يشتاق للحن الاغنيات  
من يزيح الوجع الراقد فوق الصدر ،  
من يفتح بابه  
لضحايا الارض ،  
عانقت الربابه  
وبكيت

انت يا من خنتها لون اشتياقي  
لتي تنتظر الآتي ، وانت وجه امي  
آه يا ارضي التي فوق ثراها يستقي  
كل حلم العودة الحلوة .. ها نحن نجى  
نحمل الشوق محبه  
فاصلينا .

يا ازينر الكلمات  
مطر ياتي ليسقيني ،  
غناء العالم المقابع خلف التشرفات  
لو نعي .. اني تماديت بعشقي  
للحكايات التي ما بلها ،  
غير انين الامهات

من بصون التشرف العالم فوق الخوف ؟  
من يحتاج عمقي ؟

انني فوق ربي التران واقف  
في انتظار الحلم الراسخ في الذهن ،  
فطعم الجرح عاد

وانا فوق ربي التران معروح  
واقف اتضم عوري  
في انتظار الطلقات

\*\*\*

عانقت عيناى بعض النصر ،

جندت البقايا  
من سنين العمر ،  
ما بعث الحكايا  
قالت العرافة ان الفجر آت  
هو نصر القلب ..

نصر الروح ...  
نصر الدم ... آت  
لم نخفي الذاكرة  
دونت ما كان خلف الاقنعة  
عرفت زيف الاعاصر ،

وكذب الزويعه  
عرفت كيف ينز الدم من عمق المفاصل  
ولماذا .

ولماذا نحرق العمر نقاتل ؟  
لم نخفي الذاكرة  
انها الجسر الذي يبناع بالروح مياه القطرة



المشاعر  
فيصل  
السعد

كان العاشق ايليا يسير بلا هدف — على غير عادته  
في مثل هذا الوقت المبكر من بعد غروب شمس هذا اليوم  
الحار . وكان العاشق ايليا حزينا لان ساهية — الفتاة  
التي يحبها العاشق ايليا — لا تسير بجانبه الان .

\*\*\*

كان العاشق ايليا ما زال يسير بلا هدف في الشارع  
الذي تقع على جانبيه اغلب دور السينما بالمدينة وقد  
استقرت يده اليمنى المضمومة بجيب بنطلونه الازرق  
واستقرت يده اليسرى المضمومة بجيب بنطلونه الازرق

— بينما الراديو الصغير قميصه المقلم بخطوط  
بيضاء وخطوط سوداء يرسل اغنية مهداة لفريق  
الاسماعيلية الذي فاز اخيرا ببطولة الاندية الافريقية ،  
وكان ايليا يفكر في ساهية ويشعر بأنه أكثر أبناء الله لما  
على الأرض ، وما كان ايليا ليرحم نفسه لو لم يشعر بهذا  
الشعور وأرعى نفسه بخيانة ساهية بحبوبته التي لا تسير  
بجانبه الان .

\*\*\*

الكثرة من الناس — التي تسير مع ايليا في نفس  
الشارع — تجعل الشارع مزدحما ، بعض الناس خرج  
نوا من دار سينما انتهت حفلاتها في السادسة وبعض  
الناس كان سيدخل دار سينما ابتداء حفلاتها من  
السادسة ، وهناك الواقفون امام واجهات المحلات  
المصنوعة والمنسوجة من الزجاج يتأملون الاشياء تحت  
أشعة من النقية حريمي ورجالي واولاد وسنط ايضا  
وزجاجات عطر وساعات وخواتم وولاعات ورايوسات  
وتليفزيونات متعددة الاجسام والمراكات وثلاجات بشتى  
المناسبات وملابس خارجية وداخلية للجنسين ولكل  
الاعمار ولكل الاذواق ، بعض الناس كان يقف ليتفرج  
وبعض الناس كان يدخل ويشترى ، وكان للحالات  
اسماء « ميكي وريغولي وستار والهي هوم والسلفر  
شوز » .

\*\*\*

كان كل ما يستطيع أن يصنعه العاشق ايليا — حيث  
انه يسير بمفرده ولا تسير معه ساهية بحبوبته المفضلة  
الموجودة الان مع اسرتها بالصعيد ، ان ينقل عينيه ويقرأ  
اسماء المحلات ويتأمل صنوف اللصقات والاعلانات على  
الحوائط واعمد النور ، وان يسأل نفسه « ماذا افعل ؟ »  
وان يسأل الاب المقدس « ماذا افعل ؟ » وان يسأل الاب  
المقدس « ماذا افعل ؟ » .

\*\*\*

توقف امام صورة فدائي يحمل بندقيته ، وصورة رجل  
فرنسي يلبس معطفا ويسمى بالغابض ويعرض غيظه



# اغنية العاشق ايليا

( الى صديقي صاحب القلب الابيض والعقل الابيض  
« ايليا » )

قصته بقلم  
يحيى الطاهر عبد الله



الامين — حيث يسير العاشق ايليا — غمطفاً ، لان ذلك يتفق وظروف الحرب التي تعيشها المدينة الكبيرة وخلفها المدن الصغيرة ثم القرى القريبة والثانية ضد عدو خسيس لا يتورع عن قتل الاهالي غير العسكريين — بل يقتلهم بالغل ، لكن الشارع رغم ذلك كان يعيش حياته بالطريقة التي اعتادها بنفس الطريقة التي ما زال يالفها منذ الاف السنين . وكان الراديو القابع بجيب قميص ايليا الخلم بخطوط بيضاء وخطوط سوداء سريع القلقب ، فما هو الرجل الذي يغني قد توقف وهامو رجل يتكلم :

« قالت وكالات الانباء الغربية المعادية لنا والتي تساند العدو وتشجعه على العدوان المستمر على موانئنا العسكرية والاقتصادية والمدينة — في شبه اعتراف كما قالت الصحف البربرية والاذاعات العربية — ان العريضة العادية التي تسير بها الحياة في الشارع المصري تعتبر اقوى انواع التحدي والصمود امام غارات اسرائيل التي لن تحصل بالقطع على النصر السهل .. نعم لن تحدث الفخاير الاسرائيلية التأثير النفسي المطلوب وفشل مخطط اسرائيل في استمال نظام الحكم المصري » .

\*\*\*

ها هم الناس من يمين ايليا وعن شمال ايليا وامام ايليا وخلف ايليا — رغم العدو — يشكلون الطواوير ويتوقفون امام باعة المثلجات ويطفئون الحر داخل صدورهم برشاشات الكوكاكولا والبيبسي وكولا وليمون والسيكو برتقال والسيكو فراولة وغير ذلك من صنف المثلجات — ما عدا البيرة فهي تشرب من محلات لها واجهات من زجاج نظيف تضاء من الداخل واصحاب تلك المحلات حصلوا من الحكومة على تراخيص خاصة بمقتضاها يقدمون لرواد محلاتهم المشروبات الروحية ويتعرضون لعقاب قاتوني هو الغرامة المالية اولا ثم اغلاق المحل فيما لو تكرر وسح ادهم لصغار السن يتناول اي مشروب روي .

هذه الامور كانت تقلق بل العاشق ايليا فيما قيل فحجبه وطوله وملامحه الصغيرة لا تتناسب مع سنه التي تقول انه بلغ مبلغ الرجال منذ شهر ونصف شهر ، نعم كان ايليا يمشي من المازق ثلو المازق بان يبرز بطاقته الشخصية في الوقت الملائم ليفصح عن سنه وهويته كوظيف له راتب اول كل شهر جدير باحترام الآخرين ، ولو لم يكن ايليا كبير عائلته ووحيدها وعائلها لكان الان جنديا يحيا حياة الجنود الخشنة .

وتعرف سامية ذلك من خطاباته التي تستقطع ، وتبكي

لرابع اسبوع يدار سينما رمسيس ، ولرابع اسبوع ايضا بسينما ميامي كانت الفتاة اللقطة بمندريلا الشاحنة العربية تلبيس « مايوها » ترك ظهرها عاريا وهي نائمة تحت شمسية على البلاج وامامها البحر له زيد ، وكان طفل نظيف يشرب حليب « استرا » من زجاجة بها « بزازة » وهو يبتسم ، وكانت الفتاة مزقة الثوب وحولها صحراء وخيمة مزقتها الرياح وسلك شائك تناجي المارة — بكتابة اسفل الصورة — ان يحاربوا من اجلها .

\*\*\*

حاول ايليا البكاء وكان راغبا فيه ولكنه فشل ، وكانت الياف برتقالية تد اخبات بين اسناته تسبب له ضيقا ، ظل يبحث عنها بلسانه حتى عثر عليها اخرا ، قذفها مع البصقة في الهواء وهامو بحس براحة من تخلص من هم سفر . وعادته ذكرى حبيبته سامية ماغتم ، وبرق خاطر نفذه في الحال « استدعى صورة مدير بريد العتبة رئيس والد سامية في العمل والذي امر بنقل والد سامية الى مكتب بريد صفر بمدينة صغيرة بالصعيد » ، بصق ايليا مرة ثانية ، « كان الرجل سميئا حليق الذنن والشارب له بطن منتخبة تحت جاكته سوداء وله رأس مستدير وعنق غليظ وعربة خاصة ووجه صاهت مصنوع من الشمع ، وكان ايليا يرمع يده ويشير بالسبابة وهو يشرح الامر ، كان مرتبكا في البداية ثم استلهم السانة وخرج الكلام من فمه سهلا وقد ايقن من عدالة قضيته ، وكان الوجه مصنوع من الشمع صاهتا فتار ايليا وثبت وبصق للمرة الثالثة .

\*\*\*

تلك هي المرة الاولى التي شعر فيها العاشق ايليا — وهو تحت الضوء وفي الزحلم — انه وحيد ، وفوق واجهات الحوانيت كانت اللوثة تطفيء وتضيء لتدهش ابناء الريف والمدن الصغيرة ، لو كانت سامية مع ايليا لبشأ عن الوجوه المندمشة ولنظر ادهمها للآخر وابتنسا فلك واحدة فقط من المابهيا الكثيرة التي تجلب السرور لقلبيهما العاشقين ، ولكن سامية الان مع اسرتها بالصعيد البعيد حيث يتام الرجل الصعيدي وبندقيته وزوجته واولاده والحمل والبقرة والكلبوالحمار في حجرة واحدة ، وحيث تقطع الذئاب والتمسالب تلك الدروب الضيقة على المارة ، وحيث يتعذر عليك ايها الغريب ان تميز الادمي من الوحش ، والناس والاشياء وايليا تحت الضوء الان ، وايليا وحيد ، وايليا حزين .

\*\*\*

عن يمين ايليا العاشق — هناك على الطوار الابر — كانت فوانيس الشارع مضيئة ، اما فوانيس الطوار

سامية وتردد « الحب أقوى من الموت — الحب أقوى من الموت » .. ثم يأتي النسيان وذلك ما لا بد أن يكون في يوم من الأيام ..

وهكذا أيضا كانت تصورات إيليا تجبره على أن يعود حزينا من جديد .

\*\*\*

لم يكن العاشق إيليا يعتقد أنه سيفكر في أي من تلك الأمور الآن كأن يكون إيليا طفلا أو أن يكون إيليا رجلا ، كان إيليا يدرك نفسه القلقا ويبحث فيها الإطمئنان ببطافته الشخصية ، ولكن بماذا يدرك إيليا نفسه أمام الألم ، هل هو طفل أو هو رجل ؟ وأن كان بالأمر قد شاهد — يشفق من يمه الأبر — الرقيب السنيثلي وقد ظهر أخيرا على شاشة التلفزيون وكان شابا يائسا بظلة سوداء وكرافته تسقط بميل على صدره .

( قال الرقيب : الحكمة التي تجعلنا نكتب على بعض الأفلام للكبار فقط هو أننا نريد حماية صغار السن من أفلام الرعب والجريمة والجنس ، وقال مرافقه وكان عالما من علماء النفس وكان يكلم مقدمة البرنامج ذات الأسنان الجميلة البيضاء والابتسامة الحلوة : الصغير صغير القلب والعقل لا يحتفل ما يحتفل به الكبار ، وقال الأستاذ الفالنت الذي كان موجودا وقدمته المقدمة للرقيب وابتسم الرقيب وقال أنه يعرفه ، وابتسمت المقدمة ولبعت أسنانها البيضاء وتوجّهت بكلامها للمشاهدة وقدمت الأستاذ الثالث ، قال أنه درس علم الاجتماع بأكبر الجامعات الأمريكية وقالت أنه عائد بالأمس فقط من رحلة استغرقت ستة أعوام ، وقاطعها عالم الاجتماع بصحاحا « خمسة أعوام فقط » ، وابتسمت المقدمة وضحك الكل بصوت مرتفع ، وتكلم عالم الاجتماع مع من حوله ثم توجه إلى المشاهدين في لحظة كبيرة : المسار كالتردة يحبون التقليد ومن السهل أن ينحرفوا نحو الجريمة ولا بد من حمايتهم وحماية المجتمع ، وهذا ما يفعله القانون وهذا ما يجعل الشرعين يسيرون القوانين ولذا يجب معاقبة من يخالف القانون بعقوبة كافية ، ووافق الجميع وانتفىس البرنامج ) .

كان ذلك أول أمس وليس أمس كما اعتقد إيليا وكان إيليا في بيت عمته بعد أن فرغ من توديع سامية العزيزة التي هي بالصعيد الآن مع والدها موظف البريد الذي نزل لأنه سائح الطبع ولم يكن على وفاق مع رئيس مدير مكتب بريد المدينة ، وهذا ما يجعل العاشق إيليا وحيدا وحزينا تحت الضوء وفي الزحام ، وهذا ما يجعل إيليا يسير في الشارع بلا هدف .

\*\*\*

كانت أغلبية من الشباب صغار السن تنفق أمام دور

السنيما التي من الدرجة الثانية والتي تتجاوز عن شرط السن بنصف قرش يعطيه الولد الصغير السن للرجل الواقف أمام باب السنيما غيدخل غيلما للكبار فقط ، قال العاشق إيليا مكلما نفسه وهو يبتسم : كل القاتلين على أبواب « السنيما » هكذا .. حتى « سنيما الدرجة الأولى » هكذا تنفاس من الصغار الداخلين مع أسرهم « أغلما للكبار فقط » .. وبالتحديد تلك الأسر ذات المقام تلك التي تجلس على مقاعد « أ » الممتازة ، وقال العاشق إيليا لنفسه وهو يختلج : لو كانت البنت سامية معي الآن لدخلنا غيلما للكبار فقط .. ولاحتفلنا أنا وهي بانتصار جيلنا على الرقيب ولدخلنا محلا له وأجهت زجاجية وشربت أنا البيرة وشربت سامية الليبون أو الأيسكريم وربما بيرة لو أحيست ، وقال إيليا : نعم — سأصرف الجنينة الذي في جيبتي وكذلك العشرة قروش الورقية وأصير مفلسا وأكون سعيدا .. ولكن سامية لا توجد معي الآن وهي هناك بالصعيد مع أب سائح الطبع ورجل ملثمين يحملون البنادق .. سامية بمفردها تواجه الوحش ، وتهدد إيليا : مسكينة أنت يا حبيبتي سامية ، وعاد إيليا العاشق حزينا ووحيدا من جديد .

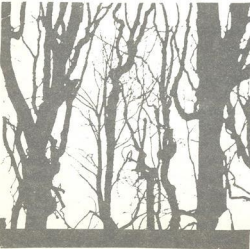
\*\*\*

كان الشبان يلبسون قمصانا اما بنصف كم ولما يكمل كل واحد ولما يكمل « مشيرة » ، وكان من المؤلف أن يسود الشباب احساس عام بذلك الحر المؤلف في مثل هذا الشهر من السنة ، اغوا انفسهم جميعا من غلق الزوايا العلوية لقمصانهم ، ظهرت صدورهم العارية الطليقة يعلوها احيانا شعر وحيانا زغب وغالبا ما كانت الصدور لمساء ، وكان الضوء الكثير يسقط على الصدور ويجعل جلدها يلعب ، ورأى إيليا الصدر الاسود كالسحابة والصدر الاسمر الداكن كركوة القوة والصدر الاسمر فقط والاسمر الفاتح والاشديد الصفرة والاصفر فقط ، ومن بعض الصدور كانت تتدلى السلاسل وتنتهي بمصحف أو صليب من الفضة أو البرونز أو النحاس أو الذهب الحقيقي أو الذهب المخادع ، ومن بعض المحلات كانت الاغاني العاطفية تصل لآذن العاشق إيليا من جراموفونات أو ريكوردات أو من الراديو وتذكّره بسامية الغالية ، وبين الحين والحين كان الراديو الترانزستور القابع بجيب إيليا يقطع ارساله المادي ويطلب بيتا عسكريا ، وكان العاشق إيليا يرى أن ذلك يتناسب مع ميلودراما الحياة ويتشهى مع جلال موقفه الحزين ، لذا سمع العاشق إيليا أقرب تعليق عسكري بصورة تجعل كل من يراه على أهبة الاستعداد بأن يشهد : أن العاشق إيليا مهمتهم بالسياسة لا تسمى حد .

\*\*\*

لهدى أخت العاشق ايليا وزميلتها بنفس المدرسة  
الاعدادية ، وسامية با زالت بالمدرسة حتى الان لانها  
تحب التعليم والهدا قادر على مصاريف التعليم ، أما  
هدى فتعمل الان بصنع نسج مع هدى أخت العاشق  
ايليا ، وقال العاشق وكلها نفسه : لا بد ان البنيت  
هدى اختي تحب شابا من الحي او زميلا لها بالصنع  
وربما كان طالبا ما زال ، ولكن هدى مأكرة وقادرة على  
اخفاء امورها الخاصة ، ولام العاشق ايليا اخته وقال  
انها لا تتق فيه هو الذي يعرف معنى الحب ، وقال انه  
كان مخطئا حين باح لها بعلاقته بحبيبته الثلاث ، وقال  
انه غير مخطيء وقال انه مخطيء وقال اخيرا انه غير  
مخطيء ، قال : هدى تخاف من امها التي علت خيالة  
بعد وفاة زوجها والد هدى وايليا حتى خف بصرها ، كل  
ذلك فعلته امه من اجل هدى واجل ايليا . ورفضت  
ازواج كثيرين كي لا يكون مصيرها الشارع والبهلة  
من زوج الام لذلك فهي قاسية احيانا على هدى لان هدى  
بنت ولكنها تحب هدى وايليا . وايليا يخطف مع امه  
احيانا ويوافقها احيانا ويحبها دائما ، ويحب سامية أكثر  
من هدى حبيبته الاولى وأهل حبيبته الثانية ، وتبش  
ايليا على الصليب البرونزي المعلق على صدره الذي  
اهدته له سامية وقال لنفسه : لو طلب مني احدهم ان  
اتخاض هذا الصليب على صليب من الفضة الخالصة  
لرفضت وحتى ولو كان صليبه من الذهب عيار ٢٤  
لرفضت . نعم هذا الصليب رمز كبير لحبا الكبير انا  
والعاشق ايليا ، وحين تنبه ايليا انه نطق اسم سامية  
— البعيدة عنه الان — عاوده الحزن والشعور بالوحدة  
من جديد .

\*\*\*



ولكن هل حقا أكل الوحش سامية ! .. سال العاشق  
ايليا نفسه بلهفة جعلت قلبه يدق بسرعة أكثر من المعتاد،  
وقال ايليا انه لا يصدق تلك الخرافة ولكنه بهذه الوسيلة  
يخوف نفسه ويحصل على الامم اللذيذ ، ايليا يفضل  
سامية عن بقية بنات العالم لانها الوحيدة دون بنات  
العالم التي تحب ايليا بشعره الاثريقي الاجمدا الاسود  
الكثيف الخشن .. سامية تحب ايليا دون سائر المخلوقات  
التي تسعى فوق كوكب الارض .. وايليا لا يريد من  
العالم سوى سامية .. ومن اليوم سيعيش ايليا على  
ذكرى سامية مخلصا لها والى الابد — كما تعاهد .  
« جرح كل منهما اصبعه ، بالدم رسم ايليا قلبا يخترقه  
سهم وكتب اسمه واسم سامية على الورقة وأعطى  
الورقة لسامية ، وكذلك فعلت سامية جرحت اصبعها  
ورسمت على الورقة قلبا يخترقه سهم وبسها كتبت اسم  
ايليا واسمها وأهدت الورقة لايلى » .

مسيحتفط ايليا بالورقة الى الابد فسامية جعلت ايليا  
يحبس بأنه سعيد في اللحظات السعيدة التي قضاها معها  
فوق حشائش الحدائق العامة او متجاورين بدار سينما  
مظلمة او على كورنيش النيل ، كان ايليا يتحرك بخفة  
ورشاة كالروح ، وكان يحس بالمساعدة احيانا وهو  
واقف واحيانا وهو جالس واحيانا وهو يسير واحيانا وهو  
يشاهد مباراة لكرة القدم ، سامية حلوته تجعله الطول  
سمره بخديها حجرة خفيفة وغمازتان ، اسمية ليست  
قصيرة وليست سهينة وشعرها الاسود الناعم اللامع  
يصلح صفيرتين طويلتين الا ان وجهها يبتلع الجفون  
وتتضح الظلال الزرقاء تحت جفونها الملوية والسلفية  
وتبرق من عينيها السوداوين لحة حزينة ، وحين تجمع  
سامية شعرها وتصنع منه كعكة يرى ايليا الكعكة ويرى  
ان ذلك لا يناسبها ، ومتى رمت سامية شعرها خصلتين  
من أمام وأخلته سائبا من الخلف وعقسته يرى ايليا ذلك  
الفرس ويعود وجه سامية كما كان ، يتمنى ايليا لو يصدق  
دق قلبه السريع فذلك عادة تسبق اللغاء وتصبح سامية  
في مواجهته كما يحبها ان تكون « بحذاء وامليء كاحذية  
الصبيان وبدون جورب على بساقها وجيب فوق الركبة او  
مبنى جيب او ميكروجيب او بنطلون ، يمسكها من يدها  
ويطيران فوق الرؤوس كما تعمل الملائكة في الصور  
والرسوم ، ويشربان البيرة بالجنينه والعشرة  
تروش الورقية » .

سامية ثالث فتاة يحبها العاشق ايليا ، الاولى كان  
اسمها هدى وكانت صديقة لهدى أخت العاشق ايليا  
وزميلتها بالمدرسة الاعدادية ، والثانية كان اسمها أمال  
وكانت صديقة لهدى أخت العاشق ايليا وزميلتها بنفس  
المدرسة الاعدادية ، واخيرا سامية التي كانت صديقة



ووجهته وما الى ذلك في مثل هذا الوقت المتأخر ، كان العسكري مشغولا بالحديث مع عمال المجارى ، ويميز ايليا من لهجة عمال المجارى انهم خليط من مساعدة واولاد ريف بحري واولاد نفس المدينة التي يعيش فيها ايليا . وكانت سامية تعيش معهما وكانت سعيدين مع مسافر صنوف البشر من مساعدة وعمال مجارى ورجال شرطة ومسلمين واقباط واغنياء وفقراء واولاد عرب واجانب . . مدينة كبيرة بها التاكسي والعربة الملاكى والعربة الكارو والتروماي والتروولي والاتوبيس والبسكليت ، وقيل ايليا وهو يسير ان القاهرة رمز لمصر كلها ، وفكر ايليا العاشق في البغل والحمار والحصان ولا يدري لذلك مسببا سوى انه مرتبك وعاشق ، وعاد مرة ثانية وفكر في البغل والحمار والحصان من حيث يرمز بكل منهم للغباء ، كان ايليا مدهشا ومتعجبا كيف لا تسقط تلك الحيوانات الغبية التيمسية التي لا تقرا في الحفر والمجاري العديدة التي يجري اصلاحيها من جانب عمال المجارى ، وايليا راي بقالا وحييرا وخيولا واقعة على الارض وكان ذلك لان الارض زلقة مححلة مثلا وما لان الحولة التي تجرهما الحيوانات الغبية التيمسية والتي لا تقرا ثقيلة .



عام ايليا العاشق يفكر في حبيبته سامية من جديد وحين تصور نفسه وقد سقط في حفرة يجري اصلاحيها من جانب عمال المجارى تخيل سامية وهي تضحك من منظره ، وقال ايليا ان الخجل من الموقف ربما يدفعه الى الجري ولا يعود يرى وجه سامية الا بعد مدة طويلة وربما لا يراها باهرة ويبعث عن فتاة اخرى بعمائنة اخته هدى ، لهذا السبب طرد العاشق ايليا هذا الخاطر الخبيث وقال انه من ذلك النوع من الناس الذي يضاف الشك ويخاف اليقين ، وشتم رائحة غم سامية في الهواء المحيط ، وقال ايليا انه يكره رائحة الجوع وان لكل غم رائحة وتخف رائحة الفم حين يأكل الانسان ، وقال انه يحب رائحة غم سامية وسامية من اجله لا تأكل البيض ومن اجل سامية يضحك هو اللبان قبل اللقاء وقال يوم يكون لي مرتب طبيب ساتزوج من سامية وسيقبل والدها ذلك وكذلك ام سامية وامى ستقبل ايضا لان هدى ستكون قد تزوجت وامى قادرة على اعالة نفسها من عملها كخياطة وامى لا يبهها غير سعادتى وسعادتي هدى ، وجرى ايليا نحو الاتوبيس القادم والذي كان مزدحما لان الكل الان في وقت من اللازم للانسان منهم ان يقضيه في بيته — حتى ولو كان عاشقا مثل ايليا .

كان العاشق ايليا قد بلغ نهاية الشارع الذي على جانبيه اغلب دور السينما بالمدينة وقال لنفسه : من العدل ان ينقل والد سامية من عمله بالمركز الرئيسي بالمدينة الى مكتب فرعى بأقاصي الصعيد لانه ساخن الطبع وليس على ود مع رئيسه ولكن سامية مظلومة . . سامية المسكينة ما ذنبها ! ومشى ايليا في شارع جانبي قليل الاهمية وان كان على ناصيته بنك اهلي حوله كشافات تضيء بقوة نصف شمس ، كان ايليا يسير ويفكر وكان الضوء يخفت بالتدرج ، وقال ايليا منذ سافرت سامية واتا لم انتظر لفتاة غير سامية . . اه لو تعلمين اينها الشيطانة سامية مقدار حبي لك ومقدار اخلاصي لك ، عند منتصف الشارع عرج ايليا وسلك دربا قليل الشأن ايضا وشعر ايليا بشراسة الظل وحاول ان يتذكر اسم الدرب وفشل ، وقال ايليا : انا متأكد الان من انني صاحب ضمير . . لم انتظر لفتاة بعد سفر سامية . . ويعد ما انتهيت علاقتي بهدى لم اكن ارتاح للون عينيها الزرقاوين . . اما البنت آمال فحين وانتهت الفرصة وتعرفت على ولد وسيم بوجه اشقر كالخواجه يعمل كومبارسا بالسينما قطعت علاقتها بهي وقالت انها مستعجبة مجتلة في السينما في يوم من الايام وتملك عربية حمراء وقبلا على النيل وتسوق العربة وترى الماء الازرق بكل صباح حين نافذة تتعلق بها ورد حقيقي ، وصرخ ايليا مخلصا لآمال : كآخ : هذا الولد كذاب ، وقالت آمال مؤكدة ومتبرمة : ليس هناك من ولد ولكتها بنفسها دخلت سينما كوزمو وشاهدت الفتاة التي كانت تسكن في حارة في بداية حياتها وهي تسوق العربة الحمراء وقد صارت ممثلة مشهورة تملك فيلا على النيل لها نافذة تتعلق بها ورد حقيقي ، وصرخ فيها ايليا مخلصا كآخ وقال هذا شغل سينما ، وقال لنفسه : لقد ضاعت آمال ، وكان قد بلغ نهاية الدرب المسدود فمال ومشى في الشارع الموصل للاتوبيس وكان عمال المجارى هناك يصلحون المجارى وقد علقوا غاتوسا دهنوا زجاجه باللون الاحمر ، لاحت زجاجه الفاتوس لعيني ايليا بقعا حمراء شاحبة وبدا له ان هذا امر طبيعى من غاتوس سفير يتفدى قفيلة المشتعل بزيت البترول الوسخ ، كان الفاتوس مثبتا على حامل خشبي يعلق الشارع من منتصفه ، على الحامل كان هناك كتابة باللون الاحمر تحذر من الخطر ، ولم يكن عبور الشاة ممنوعا غلم يعترض واحد من الواقفين طريق ايليا ، حتى المسكرى الذي كان موجودا يشرب الشاي من كوز من الصفيح لم ينظر لايلايا ليساله عن بطاقته



# الشؤون العربية في الصحافة الأجنبية

بقلم: هيفاء احمد المسقاف

عندما وقعت عيون الاوربيين على الجندي المسلم وهو يدخل فاحتاحوا بهذا المسيحية في عقر دارها رغم ان هؤلاء الغزاة انفسهم احضروا العلم والفلسفة الى اوربا . فال معروف انسه عندما كانت اوربا ترزح تحت عبور مظلمة من الجهل والفقر كانت الامبراطورية العربية تشجع الملوم يشتي مباديتها ففتح العرب في الطب والجبر واللغويات والفلك وفي الوقت الذي عرف فيه العرب بقياساتهم الدقيقة حقيقة كروية الارض ظل الاوربيون يعتقدون انها مستوية وفي الوقت الذي كان فيه شارلمان امبراطور فرنسا يكاد لا يعرف الكتابة كان العرب عاكفين على دراسة مؤلفات ارسطو في بغداد .

ان تتبع بروز الشخصية العربية بدا منذ عهد الرسول الكريم كما اعطاهم العرب دينهم العظيم كما اعطاهم اول شعور بالوحدة العربية تلك الوحدة التي تخطت كل الاتراعات القبلية الضيقة . ثم جاء عبد الرحمن في القرن الثامن فجعل من اسبانيا زهرة للحضارة الاسلامية . وفي القرن التاسع جعل هارون الرشيد بغداد عاصمة العالم الثقافية . اما صلاح الدين فقد كان فضله كبيرا في دحر الغزاة الصليبيين عن فلسطين ، ثم جاء عبدالناصر - رغم كل عيوبه ( كذا في المقال ) - فخلق للمصريين فرصة جديدة للعيش على ارضهم وخلق فوق كل هذا روحا عربية قومية في كل جزء من العالم العربي . لقد ظل العرب تحت قبضة الغرب مدة لا تزيد عن الخمسة وسبعين عاما غير ان هذا الاحتلال ترك اثارا بغضضاة اخرها الوجود الاسرائيلي الذي يعرف العرب انه قاعدة للامبريالية الغربية وتحقيق مصالحها في الشرق الاوسط ، وسبيل العرب يؤمنون ان مسقط وايمان بأن الكيان الاسرائيلي وما يمثله يهدد جوهر وجودهم وكيانهم كامة عربية .

علم نفس الاطفال يعلق بقوله :  
« ان لدينا روحا جديدة كلها فخر  
وعزة وهذه الروح ستعطي اولادنا  
ما يحتاجونه من السعادة والامان » .  
ثم يهتم المقال بالتركيز على ضخامة  
التغيير الذي طرأ على الامة العربية  
بعد حرب أكتوبر وبعد قطع البترول .

« ان هذا الشعب الذي يصفه  
الغرب بالخلف وينظر اليه باستخفاف  
اصبح يملك الآن قوة واهمية كبيرة  
جعلت الغرب يعامله بجدية شديدة »  
واذا كانت كل الطرق تؤدي الى روما  
فان اكثر الطرق افضلية الان فتؤدي  
الى الرياض . . لقد علق مسؤول  
امريكي بقوله : « ان السعودي الذي  
تسمع عنه كثيرا الان ليس الملك او  
احد القواد بل هو الشيخ احمد زكي  
الليمان وزير البترول » .

وفي مقرة اخرى من المقال الطويل  
ترى المجلة انه رغم شهرة العرب الا  
انهم قوم كثيرا ما يساء فهمهم في  
الخارج وخموسا لدى الغرب حيث  
ناخذ صورة العربي قالبا مينا وهو  
انه مجرد رجل قدر ذي لحية ومال  
وغير يتعاطى المخدرات وتجارة الرقيق  
ويركب الجبل حاملا خنجره متوشحا  
برداءه الابيض ومطلقا لعناته الكريمة  
وما الى ذلك من الصور الخيالية  
الرديئة . ان الحقد الذي يكن وراء  
هذه النظرة يمكن تتبعه في جذور  
التاريخ رجوعا الى العصور المظلمة

أفردت « النيوزويك » في عددها  
الصادر بتاريخ الثامن عشر من  
فبراير ١٩٧٤ مقالا طويلا من عدة  
صفحات عن الوطن العربي مصحوبا  
بالصور الملونة الجذابة « الطبيعة  
الخاصة بأمريكا فقط » اما صورة  
الغلاف فكانت لجندي اردني عربي  
الملاح ، واما المقال فكان بعنوان  
« العرب . . قوة وفخر جديد » وعلى  
الصفحة الاولى للمقال تطلت الامة  
الترابنية الكريمة « قاتلوا الذين  
لا يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر » مع  
ترجمتها الانجليزية .

يبدأ المقال بفقرات صغيرة تحكي  
كل فقرة منها موقفا معينا . الفقرة  
الاولى تتناول غنايا لينايا ان يشدق  
بأسله الفينيقي قبل حرب أكتوبر ،  
اما الان فهو يحرص على ان يبدأ  
مناقشاته السياسية مع أصدقائه  
بعبارة نحن العرب او انا كعربي . .

الفترة الثانية تتحدث عن مهندس  
مصري شاب كان يشعر بالخل  
والمرارة عندما يذهب الى اوربا ويحس  
بابتسابات الناس الساخرة عندها  
يقول انه من مصر بعد حرب ١٩٦٧ اما  
الان فهو يفرخ بعرويته اكثر من اي  
وقت مضى .

الفترة الثالثة تصور فرحة اطفال  
مصر بالانتصار في حرب أكتوبر ،  
فالاولاد يقتلون الطيارين والبنات  
يقتلن الممرضات مما جعل دكتور في

تعودين عند الظهيرة متعبة ..  
والخيول تعود مطاطة جائعة  
وكل الابهة ياتون منكسرين ،  
ينادون باسمك يا وجعا يستحيل ..  
اناشيد موت .. ويستبدل الدم بالماء  
.. هذى العروق سواقى على ضفتيك  
تودع نهرا اتى ذات يوم  
.. من الحبر والاغنيات ،  
ولم يجد البحر مات وحيدا على الطرقات  
وهذى الرؤوس ،  
تقول الجرائد :  
كانت اواني لبيت تهدم خلف الجسور

\* \*  
تجاسرت ناديت باسمك كل الصعاليك ..  
.. كان الصدى ،  
يفغوص بعيدا ويرجع نفطا بلون الدماء  
ويرجع ثوبا جميلا تعق في السم ..  
.. حتى تساقط جلدي وانكرني الآخرون  
وكنيت بلادا تجوع بكل المنافي ،  
وهم يخصدون حنيني الى الموت ..  
— هل كان غير الحنين الى وطن يكتسي من جسوم  
تعب الصديد

تموت مطاطة وهما ( في خريف بعيد ) .. ??

\* \*  
انا ذك ..  
ناديت باسمك حتى تناثرت بين مدائن ..  
.. تحترف الصيت .. تعشق من يحرقون  
اسرة اطفالها ،  
ثم يبنون مثذنة تنكر الله يوما ،  
وتصبح مشقة الف عام ..  
تجاسرت ناديت باسمك يوم تنكر لي ولك الآخرون  
وها هم طوابير ينتظرون العبور ..  
وينظرون التواقع .. كل التواقع زور  
وراسك محبرة للتواقع خلف الجسور

\* \*  
احبك حين تعودين متعبة في الظهيرة  
وحين تعود الخيول الكسيرة غارقة ....  
نسيت كل فرسانها في الصحارى  
ولا تستطيع الصهيل ...  
احبك تنتخبين على موت نهر اتى  
ذات يوم من الحبر والاغنيات  
ولم يجد البحر ضاع وحيدا على الطرقات ..  
احبك تنتخبين على موت يوم جميل ..  
لاني تجاسرت ناديت باسمك  
حين تنكر لي ولك الآخرون ..



# » معزوفة النهر الضائع

شعر  
خيري  
منصور

